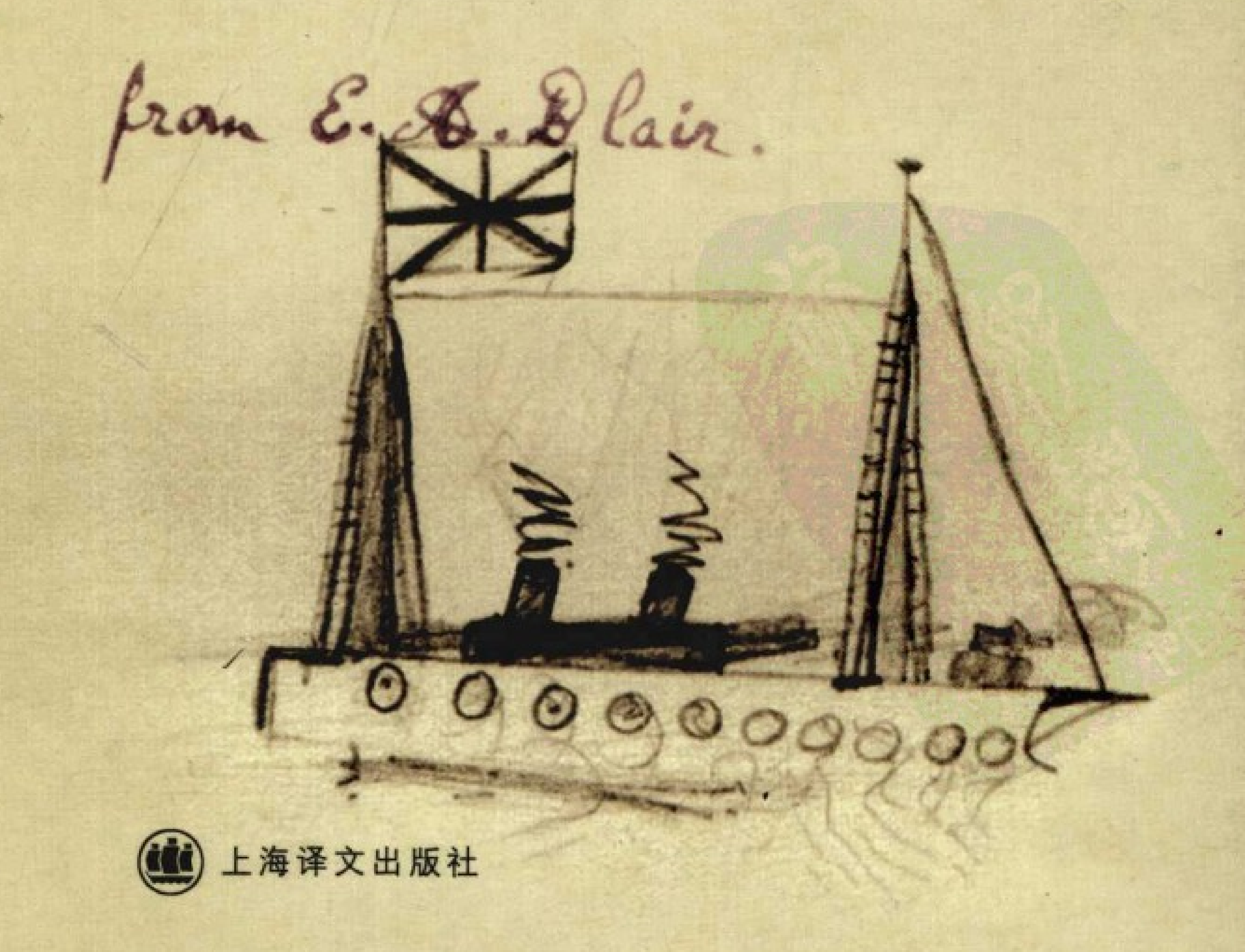
[英] 乔治 · 奥威尔 著

英国式谋杀的衰落

DECLINE OF THE ENGLISH MURDER

GEORGE ORWELL

董乐山 译



上海译文出版社





DECLINE OF THE ENGLISH MURDER

GEORGE ORWELL

你就可以设想，以《世界新闻报》读者的观点，什么样的谋杀案是“完美无缺”的谋杀案。凶手必须是一个专业阶级的小人物——比如说牙医或者办案律师——在郊区什么地方过着极其体面的生活，最好是住在一所半独立的房子里，这样邻居就可以隔墙听到可疑的声音……他是因为对自己的女秘书或者职业上的对手的妻子怀有非分的恋情而误入歧途的，在同自己的良心经过长期而可怕的斗争后才终于决心不惜犯罪。在决定要谋杀后，他进行了极其狡猾的计划，只是在某一个琐细的细节上犯了错。当然，所选择的手段应该是毒药。归根结底分析起来，他犯谋杀罪是因为在他看来这比起被察觉通奸似乎是不那么丢人，对他的事业不那么有害。有了这种背景，这桩罪行就可以有戏剧的甚至悲剧的性质，使它令人难忘，并且使人对被害者和凶手都感到同情。


ISBN 978-7-5327-4216-5

9 787532 742165 >

定价：16.00元

易文网：www.ewen.c

[英] 乔治·奥威尔 著

英国式谋杀的衰落

DECLINE OF THE ENGLISH MURDER

董乐山 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

英国式谋杀的衰落/(英)奥威尔(Orwell, G.)著;董乐山译.
—上海:上海译文出版社,2007.6(2007.9重印)
ISBN 978-7-5327-4216-5

Ⅰ.英... Ⅱ.①奥...②董... Ⅲ.文学-英国-现代 Ⅳ.Ⅰ106.53

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第146114号

George Orwell
DECLINE OF THE ENGLISH MURDER

英国式谋杀的衰落
Decline of the English Murder

George Orwell
乔治·奥威尔 著
董乐山 译

出版统筹 赵武平
责任编辑 冯 涛
装帧设计 王小阳

上海世纪出版股份有限公司
译文出版社出版、发行
网址:www.yiwen.com.cn
200001 上海市福建中路193号 www.ewen.cc
全国新华书店经销
上海华成印刷装帧有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 6.5 插页 3 字数 112,000
2007年6月第1版 2007年9月第2次印刷

ISBN 978-7-5327-4216-5/I·2332
定价:16.00元

目录

为英国式烹调辩

近年来我们听到了不少关于吸引外国游客来英国的好处的谈论。大家都知道，从外国来客的观点看，英国有两大缺点，一是我们星期天的没劲，一是买一杯酒喝之难。

这两件事都是由于狂热的少数人所造成的，他们需要好好地压制一下，包括范围广泛的立法。但是有一点却是公众舆论能够促成迅速改进的：我指的是烹调。

一般都说，甚至英国人自己也说，英国式烹调是世界上最糟糕的烹调。它不仅是差劲的，而且是模仿的，我最近甚至在一位法国作家写的书中读到这么一句话："最佳的英国式烹调当然就是法国的。"

这话完全是不确的。凡是长久在国外呆过的人都知道，有许多美味在说英语国家之外是很难弄到的。没有疑问，这份菜单还可以添加，但是这里就有一些我本人在外国到处寻觅而没有找到的东西。

首先是熏鱼，约克郡布丁，德文郡奶油，松饼，松脆煎饼。还有一长列布丁，我如一一列举，菜单就会无穷无尽。我只挑选几种特别值得一提的：圣诞节布丁，糖浆馅饼，苹果布丁。还有单子同样长的蛋

糕：例如，黑梅蛋糕、酥饼、藏红花小圆面包。还有种类多得数不清的饼干，当然，饼干哪里都有，但公认英国的饼干更好吃，更松脆。

接下来还有许多种烧土豆的方法，这是我国特有的。你在哪里见到过土豆放在带骨的腿肉下面烤？这种烤法是最最好的烤法。或者说你在英格兰北部吃到的美味土豆饼。新土豆用英国式方法来烧——那就是用薄荷煮过后，佐以有些融化的黄油或人造黄油——要比大多数国家煎土豆的方法要好得多了。

接下来有英国特有的许多调味汁。例如，面包汁，辣根汁，薄荷汁，苹果汁；更不用说红加仑子酱，佐兔子肉和佐羊肉一样都很好吃，还有各种各样的甜泡菜，似乎比任何国家种类都多。

还有什么？在英伦三岛以外，我从来没有看见过羊肚杂碎布丁，仅有一次是罐头的，也没有看见过都柏林大虾，牛津橘皮果酱，和其他各种果酱(如黑莓酱)，香肠也是与我国不同的。

接下来还有英国乳酪。种类不多，但是我认为斯蒂尔顿乳酪是世界上最好的一种乳酪。温斯莱台尔次之。英国苹果也特别好，尤其是考克斯的橘苹果品种。

最后，我想为英国面包说一句话。所有的面包都好，从撒了茴香籽的犹太大面包到颜色像黑蜜糖一样的俄国裸麦面包。但是，如果说有什么面包像英国乡村面包(我们什么时候能再见到?)柔软顶部的面包皮那样好，我还没有见过。

没有疑问，我上面提到的东西有一些可以在欧洲大陆弄到，就像在伦敦能弄到伏特加或燕窝汤一样。但是它们都是我国特产，在许多地方根本没有听说过。

比如，在布鲁塞尔以南，我就认为你弄不到一块羊油布丁。在法

国，根本没有一个字能确切译出“羊油”。而且，法国人在烧菜时从来不用薄荷油，从来不用黑加仑子，除非是作为配制一杯酒的材料。

可见我们没有理由为我们的烹调感到惭愧，至少就独创性而言，或者就材料而言。但是必须承认，从外国游客的观点来看，有一个严重的障碍。你在私人家里以外几乎找不到可口的英国式烹调食品。如果，比如说，你要吃一大块美味的约克郡布丁，你更可能在英国最穷的人家吃到，而不是在饭馆里，而那里却必然是游客最可能用餐的地方。

的确，现在很难找到能吃一顿英国风味的地道好菜的饭馆了。一般来说，酒馆不卖吃的，除了土豆片和无味的三明治。高价的餐厅和饭店几乎都学法国式烹调，而且菜单也是用法文写的。如果你想要吃一顿价廉物美的饭，你自然走向希腊饭馆、意大利饭馆或者中国饭馆。在还是有人把英国看作是一个烹调糟糕，规章繁琐的国家的时候，我们是不大可能吸引到游客的。目前，你对此无能为力，但迟早会取消配给，到那时我们的民族烹调就会复兴。并不是自然法则规定英国的饭馆家家都必须是外国的，否则就糟糕。改进的第一步将是英国公众自己不再采取那种长期忍受的态度。

一九四五年十二月十五日《旗帜晚报》

泡一杯好茶

如果你随便打开一本烹调书，查一下“茶”，你就会发现里面没有提到它，或者至多你会找到寥寥几句的指点，而没有对好几个最重要的方面作什么说明。

这是令人很觉奇怪的，不仅因为茶是我国的，也是爱尔兰、澳大利亚、新西兰的文明的重要支柱之一，而且因为最理想的泡茶方法是引起激烈争论的话题。

我查了一下自己记的最佳泡茶方法，发现重要的方面不下十一条。也许其中两条可以得到普遍赞同，但其中至少有四条是会引起激烈争论的。下面是我归纳的十一条，我认为每一条都是金科玉律：

首先，你应该选用印度或锡兰茶叶。中国茶叶有今天不应轻视的优点：它便宜，可以不加奶就喝，但不够刺激。你喝了以后并没有感到人聪明了一些，勇敢了一些，或者乐观了一些。任何人凡是使用“一杯好茶”这句令人舒服的话时，都毫无例外地是指印度茶叶。其次，茶应该少量的泡，这就是说用茶壶。用茶桶泡的茶总是没有味的，而军队里喝的用铁锅泡的茶带有油腻味和漂白粉味。茶壶应该

是瓷器或者陶器制的。银器或铜器泡的茶不好，搪瓷的更差；但奇怪的是锡器茶壶(如今已是稀品)泡的茶却不错。第三，茶壶应该事先预热，最好放在开水架上，而不是像一般那样用热水涮一涮。第四，茶应该浓。可装一夸脱水的壶里，如果把水将近装满，那么满满六茶匙的茶叶差不多。在目前配给时期，这个想法不是每天都能实现的，但是我认为，一杯浓茶胜过二十杯淡茶。真正爱喝茶的不但爱喝浓茶而且一年比一年喝得浓——这个事实在领养老金的老人多得一份配给上就得到了承认。第五，茶叶应该直接放入壶中。不要用过滤纸或茶叶袋等东西把茶包起来。在有些国家里，茶壶口挂有小篮子不让茶叶渣掉到茶杯里，他们认为茶叶渣不好。实际上，你可以咽下去，再多也不会有不良结果，如果茶叶在壶里不是散开的，它们就泡不透。第六，你应当把茶壶提到开水壶那里，而不是倒过来。在倒开水时水应该还是开的，这意味着你在倒水时开水壶仍在火上。有人还说，你应该只用刚开的水，但我从来没有注意到这有什么不同。第七，茶泡了以后，你要搅拌它，或者最好摇一摇茶壶，然后让茶叶沉淀。第八，你应该用早餐杯喝茶，就是圆柱形的杯子，不是浅浅平平的杯子。早餐杯盛得多，用别种杯子盛茶，你还没有好好开始，茶就凉了一半。第九，在倒牛奶之前要把奶油撇掉，奶油太多，牛奶就有不好的味道。第十，应该先把茶倒在杯里。这一点是最引起争议的一点，在这个问题上，每个英国家庭都有两派意见。先倒牛奶派可以提出一些相当有力的论点，但是我认为我自己的论点是驳不倒的。那就是，先倒茶，而且一边倒一边搅拌，你就可以把牛奶的分量控制得恰到好处，而反过来很可能把牛奶倒多了。

最后，除非你是喝俄国式的茶，喝茶不应该放糖。我知道得很清

楚，在这一点上我是少数派。但是我的看法仍是，如果你在茶里放糖，破坏了茶的味道，你怎么能说自己是个真正爱喝茶的？你也同样可以放胡椒或者盐呀。茶原来是要喝苦的，正如啤酒要喝苦的一样。如果你加甜，你就不是在尝茶味了，你是在尝糖味；你把糖放在白开水里照样可以制出一种十分相似的饮料来。

有人会答称，他们不喜欢茶的味道，他们喝茶只是为了暖身和刺激，他们需要加糖去掉茶的味道。对这些想法错误的人我建议，喝上两个星期不放糖的茶，很有可能你就不会再要用糖加甜来破坏你的茶的味道了。

在喝茶方面所引起的争论不仅以上几点，但这足以说明这件事有多少讲究。还有围绕着茶壶的神秘的社会礼貌问题（例如，为什么把茶倒在茶杯的托碟上喝被认为是粗野的？），对茶叶渣的附带用途还有不少可以写的，比如藉此算命，预告客人来访，喂养兔子，治疗烧伤，擦洗地毯等等。像预热茶壶和用刚开的水泡茶这样的细节，是值得加以注意的，以便确实做到把你的配给量泡出二十杯浓浓的好茶。两盎司的配给量泡得得法是应该泡出二十杯的。

一九四六年一月十二日《旗帜晚报》

英国式谋杀的衰落

时间是星期天下午，最好是在战前。妻子已在小沙发上睡着了，孩子们给打发出去痛快地遛弯去了。你把双脚搁到了长沙发上，鼻梁上戴好了眼镜，打开《世界新闻报》。烤牛肉和约克郡布丁，或者浇苹果调味汁的烤猪肉加上羊油布丁，然后是一杯可以说是结束美餐的深褐色浓茶，使你感到十分心满意足。你的烟斗在美滋滋地吸着，沙发靠垫软软地垫在你的身下，炉火正旺，空气暖和温馨。在这幸福的环境中，你想要读的新闻是什么？

自然，是关于一起谋杀案的新闻。但是哪一种谋杀？如果你考察一下那些给了英国公众最多乐趣的谋杀案，那些几乎人人都知道大概经过，而又经星期日报纸反复炒来炒去的谋杀案，你就会发现其中大多数发生谋杀案的家庭都极为相像。我国发生谋杀案的伟大时期，也就是说我国的伊丽莎白时期，大约是在一八五〇年和一九二五年之间，凶手的声誉经受了时间的考验的有如下几个：勒其莱的帕尔默医生，开膛手杰克，奈尔·克里姆，梅-布里克太太，克里本医生，西顿，约瑟夫·史密斯，阿姆斯特朗，拜瓦特斯和汤普森。此外，在一

九一九年左右，还有一桩十分有名的案子符合总的模式，但是我最好不要举出名字，因为被告已宣布无罪开释。

在上述九起案件中，至少有四起已被作为根据，写出成功的小说，有一起改成受人欢迎的情节剧，而以报纸报道、犯罪学论文、律师和警官的回忆等形式围绕这些案件的文字材料足足可以建个相当大的图书馆。很难相信英国最近发生的犯罪有任何一起会这么长久、这么清晰地被记住，这不仅是因为国外的暴力事件的残暴使得谋杀似乎相形见绌，而且是因为流行的犯罪类型似乎已有变化。战争年代中主要的著名案件是所谓下巴颏儿案件，如今已写成一本流行小书；该案件的审判实录去年也由耶罗兹公司出版，贝契霍弗·罗伯茨先生写了序言。这一可悲又可鄙的案件只是从社会学，也许还有法律的观点来看有兴趣，在回到这一案件之前，先让我来说明一下，星期日报纸的读者百无聊赖地说，“如今你似乎碰不上一起令人回味的谋杀案了”，这话是什么意思。

在考虑我上面所提到的九起谋杀案时，你可以一开始就把开膛手杰克一案另列在外，它本身就自成一类。其他八起中，六起是毒杀案，十个罪犯之中有八个属于中产阶级。除了其中两起以外，所有的谋杀案中，不论以这种方式或者别的方式，性是一个非常有力的动机，而在至少四起案件中，要想保全体面——在生活中求得一个安稳的地位，或者不想因为诸如离婚这样的丑闻破坏你在社会中的地位——是犯罪的主要原因之一。在半数以上的案件中，目的是为了弄到一定的已知数量的金钱，诸如遗产或保险赔款，但是所涉金额几乎都是很小的。在大多数案件中，罪行只是慢慢地才败露的，那是由于邻居或亲戚产生怀疑而引起周密调查的结果；在几乎每一个案件

中，总是有某种戏剧性的巧合，可以清楚地看到老天爷的干预，或者没有一个小说家敢大胆设想的一种插曲，例如克里本带着女扮男装的情妇飞越大西洋，或者约瑟夫·史密斯在他的一个妻子淹死在隔壁屋子里的时候，用风琴弹奏"我的主啊，向你更加走近了"。所有这些犯罪的背景，除了奈尔·克里姆的以外，基本上都是家庭内部；十二个被害者中有七个是凶手的妻子或者丈夫。

心中有了这些做底，你就可以设想，以《世界新闻报》读者的观点，什么样的谋杀案是"完美无缺"的谋杀案。凶手必须是一个专业阶级的小人物——比如说牙医或者办案律师——在郊区什么地方过着极其体面的生活，最好是住在一所半独立的房子里，这样邻居就可以隔墙听到可疑的声音。他不是保守党当地支部的主席，就是新教派和禁酒派领袖。他是因为对自己的女秘书或者职业上的对手的妻子怀有非分的恋情而误入歧途的，在同自己的良心经过长期而可怕的斗争后才终于决心不惜犯罪。在决定要谋杀后，他进行了极其狡猾的计划，只是在某一个琐细的没有预料的细节上犯了错。当然，所选择的手段应该是毒药。归根结底分析起来，他犯谋杀罪是因为在他看来这比起被察觉通奸似乎是不那么丢人，对他的事业不那么有害。有了这种背景，这桩罪行就可以有戏剧的甚至悲剧的性质，使它令人难忘，并且使人对被害者和凶手都感到同情。上面所提的犯罪大多数都有一些这样的气氛，而且，在其中三起案件中，包括我只提到而没有指名道姓的那一起，故事大致接近我所概述的。

现在比较一下下巴颏儿谋杀案。在这起案件中没有感情的深度。两个有关的人一起犯了这起具体的谋杀案几乎纯属偶然，他们没有再犯别的更多案件完全是我们运气好。背景不是家庭内部，而

是舞厅的平淡生活和美国电影的错误价值观。两个罪犯中一个是名叫伊丽莎白·琼斯的十八岁前女招待，一个是名叫卡尔·赫尔顿冒充军官的美军逃兵。他们在一起只有六天，在他们被捕以前很可能甚至不知道对方的真实姓名。他们是在一家喝茶的地方偶然相识的，那天晚上偷了一辆军用卡车去兜风。琼斯自称是跳脱衣舞的。这严格来说并不确实(她在这方面只表演过一次，并不成功)，她还说要做一件危险的事，"比如作杀手姘妇"。赫尔顿自称是芝加哥巨匪，这也不确。他们见到一个在路上骑自行车的姑娘，为了显示自己有多狠，赫尔顿开车把她撞死，然后两人抢了那姑娘身上的几个先令。接着一次，他们撞倒了他们假装让其搭车的姑娘，剥下了她的大衣和手提包，把她扔进河里。最后，他们极其随便地杀害了一个正好口袋里有八英镑的出租车司机。此后不久，他们就分了手。赫尔顿被捕了，因为他十分愚蠢，把那辆车子留下自用，琼斯自动向警方坦白招供。在法庭上，两个罪犯互相揭发。在犯罪的间歇，他们两人的行为似乎都十分麻木不仁：他们把出租汽车司机的八英镑用在赛狗上。

从那姑娘的信件中看，她的案件能引起一定的心理学方面的兴趣，但是这桩谋杀案之所以在报上作为头条新闻刊登是因为它给法兰西战役期间嗡嗡弹袭击下的焦虑生活带来调剂。琼斯和赫尔顿是在 V1 型火箭的嗡嗡声中犯下罪的，在 V2 型火箭[①]的嗡嗡声中定罪。当时引起了很大的轰动——在英国这已成了很平常的事——因为男的判了死刑，女的判了徒刑。据雷蒙德先生说，琼斯的轻判引起了普

① V1 型火箭是德国发明的无人驾驶火箭，一九四四年六月起袭击伦敦，伦敦人叫它是"嗡嗡弹"。V2 型火箭于一九四四年九月起袭击伦敦。

遍的愤慨，抗议电报如潮水般涌向内政大臣。在她的家乡，墙上刷了“她应绞死”的大标语，旁边还贴了一具吊在绞刑架下的死尸的图画。考虑到本世纪里英国只绞死过十名妇女，而且这一刑罚因民意一致反对而基本上已不再实行，很难不觉得这种要求绞死一个十八岁姑娘的呼声，一部分是由于战争造成的残忍化作用。的确，这整个无谓的故事以及它的舞厅、电影院、廉价香水、假名字、偷来的汽车等等的氛围，基本上都是属于战争时期的。

也许有意义的是，近年来最为人津津乐道的英国谋杀案竟是由一个美国人和一个部分美国化的英国姑娘犯的。但是很难相信，这个案件会像以前的那种家庭毒杀戏剧那样为大家长期流传，后者是一个稳定的社会的产物，在这种社会里，到处都左右一切的伪善至少能保证，像谋杀那样严重的犯罪应该有强烈的感情作为动机。

一九四六年二月十五日《论坛报》

甘地随想录

圣人在没有证明清白无辜之前应该总是被认定是有罪的，但是，应用在他们身上的试验，当然，不是在什么情况下都是相同的。在甘地问题上，你觉得要问的问题是：在多大程度上甘地是由虚荣心——由意识到自己是一个坐在祈祷用的席上以单纯的精神力量动摇帝国的谦卑、赤身的老人——所推动的，在多大程度上他参与了政治而损害了自己的原则，因为政治的本质决定不能脱离胁迫和欺诈。要给一个明确的答案，你必须极其详细地研究一下甘地的行为和著作，因为他的全部生活都是一种朝圣，其中每一行为都有意义。但是这部写到二十年代为止的不完整的自传，却是对他有利的有力证据，尤其是因为它所涉及的是他可能会叫做放荡的生活方面，而且使你想到，在这位圣人或者半圣人的内心深处是一个非常精明能干的人，如果他本人愿意的话很可能成为一个能获得杰出成就的律师，行政官员，也许甚至企业家。

这部自传① 最初出现的时候，我记得是在印刷很差的一家印度报纸上读到它的开头几章的。这几章给了我很好的印象，而甘地本人在当时并没有给我这种好印象。与他有关的一些事情如自己织

布,"灵魂力量",素食主义等等都是没有吸引力的,他的中世纪式纲领在一个落后的、饥饿的、人口过多的国家显然是行不通的。同样明白的是,英国人在利用他,或者以为自己在利用他。严格地说,作为一个民族主义者的国大党人,他是敌人,但是由于在每次危机中他总是竭尽全力防止发生暴力行为——从英国的观点来看这意味着防止采取任何有效的行动——可以把他当作"咱们的人"。在私下,这一点有时是坦率承认的。印度百万富翁们的态度也是一样。甘地叫他们忏悔,他们自然喜欢他而不喜欢社会党人和共产党人,后者一有机会都要把他们的钱夺走。这种打算从长久说有多牢靠,颇可怀疑;正如甘地自己说的,"说到最后,骗人者只骗自己"。但是无论如何,为什么几乎总是温和地对待他,一部分原因是感到他有用。英国保守党人只有在他对另外的征服者实际上实行不抵抗时,才真的生了他的气,如在一九四二年[②]。

但是我可以看出,即使那样,以一种感到又好玩又不以为然的口气说到他的英国官员也是有点儿真正喜欢他和赞赏他的。从来没有人说过他腐败,或有任何庸俗的野心,或者说他做了什么出于害怕或恶意的事。在判断像甘地那样的一个人的时候,你似乎从本能上就应用高标准,因此,他的有些美德就几乎放过去了而没有注意。比如,甚至从自传中也可以看出,他十分自然地把生死置之度外的勇气是相当突出的:他的遇刺身亡后来证明了这一点,因为对自己的生命稍为珍惜的公共人物就会安排更加充分的警卫。而且,他似乎完

① 《我的检验真理的故事》,甘地著,德赛英译。
② 指二战期间日军侵印。

全没有爱·摩·福斯特[①]在《印度之行》里言之有理地称为积习难改的印度弊病——猜忌多疑(正如为英国弊病的虚伪)。虽然,毫无疑问,他很精明,能够察觉别人的不老实,但是他似乎总是尽可能地相信别人是本着良心行动的,而且有善良的天性,可以由此打动他们。而且,虽然他出身于贫苦的中产阶级家庭,生活的道路开始并不顺利,而且在体型相貌上大概并不出众,但是他没有妒忌或者自卑的毛病。肤色的歧视,他是在南非第一次碰到它的最恶劣的表现的,似乎使他大吃一惊。但是即使他在从事一场事实上的肤色战争的时候,他也不是根据人们的种族或者地位来看待人的。省长、棉花富商、半饥半饱的达罗毗荼人苦力、英国士兵都是平等的人,要一视同仁地对待。值得注意的是,即使在最最恶劣的情况下,如在南非,当他充当当地印度人的权益保护者而不得人缘的时候,他也不乏欧籍朋友。

这部自传为方便报纸连载而写成短小段落,不是什么文学杰作,但是由于它的材料很大部分都是平凡寻常的性质,它反而更加使人有深刻印象了。我们最好记住,甘地开始出道的时候有着一个印度年轻学生的正常抱负,他的极端派观点是逐渐形成的,在某些问题上,是不得已而为之。我们很有兴趣地知道,有一个时候,他还戴高礼帽,学跳舞,学法文和拉丁文,上埃菲尔铁塔,甚至想学小提琴——所有这一切的目的就是尽可能彻底地吸收欧洲文明。他不是那种从孩提时起就以超人的虔诚而出众的圣人,也不是另外那种在纵情声色以后弃世脱俗的圣人。他充分坦白了少年荒唐的劣迹,但是事实上,他并没有很多的劣迹可以坦白。书前有一幅照片是甘地死时的

---

① E. M. Forster (1879—1970),英国小说家,著有《印度之行》、《看得见风景的房间》等。

身后遗物。全部衣物可以花五英镑购得，而甘地的罪过，至少是他肉体上的罪过，如果放在一堆，给人的印象大概也差不多。几支香烟，几口肉，童年时代从女佣那里偷来的几分钱，去妓院两次(每次他都“没有干什么”就逃了出来)，一次在普利茅斯差一点点同他的房东太太发生苟且，一次大发脾气——这就是全部罪过。几乎从童年时代开始，他就特别认真，这种态度是道德上的而不是宗教上的，但是，到他三十岁之前，他没有十分明确的方向感。他初次尝试可以称为社会活动的事是通过素食主义。在他的比较起来不那么平常的素质下面，你一直感到他的祖先那些殷实的中产阶级商人的存在。你觉得如果他放弃个人雄心，他也一定会成为一个足智多谋、精力充沛的律师和一个头脑冷静的知道怎样压低开支的政治组织者，一个善于领导各种委员会的能手，一个不知疲倦争取订户的报馆经理。他的性格是极其混杂的，但是其中几乎没有任何东西可以让你指责，说它不对，我相信，甚至甘地的最大敌人也会承认，他是个令人感兴趣的不平常的人，仅仅由于活着就丰富了世界。但是至于他是否也是个可爱的人，他以宗教信仰为基础的教导是否对不接受宗教信仰的人有什么价值，我一直没有把握。

近年来，在谈论甘地的时候，把他说成好像是不仅同情西方左翼运动，而且甚至是这运动的组成部分，已经成为风尚。特别是无政府主义者和和平主义者都声称他是属于他们的，他们只注意到他反对中央集权和国家暴力，而忽略了他的学说中的出世的反人性的倾向。但是我认为，你应当明白，甘地的教导不能等同于人是万物衡量标准这个信念，我们的任务是使在这个地球上生活是值得的，因为这个地球是我们拥有的惟一地球。甘地的教导只有在这个前提下才有意

义：上帝是存在的，而实在物体的世界是应该逃避的幻觉。值得考虑一下甘地对自己所实行的纪律，他虽然可能不去坚持他的每一个追随者遵守每一细枝末节，但是他认为如果你要为上帝或人类服务，这些纪律是不可缺少的。首先是，不吃肉，而且如果可能的话，什么形式的取自动物身上的东西都不吃（甘地本人为了健康缘故不得不在牛奶上妥协，但似乎认为这是一种退步）。不喝酒，不吸烟，不吃胡椒或辛辣的调味品，甚至蔬菜型的，因为食物不是为了吃而吃，而完全是为了保存你的体力。其次，如果可能，不性交。如性交必须进行，这应该完全是为了生儿育女，而且要保持很长的间隔，甘地本人在三十几岁的时候，就立了 BRAMAHCHARYA① 的誓言，这一誓言不仅意味着完全的守贞而且要根绝性欲。看来，不遵奉特定的食谱和经常斋戒，这一点是很难做到的。饮用牛奶有一个危险，那就是它容易引起性欲。最后，这一点是最重要的，追求善的人不能有亲密的友情，不能有任何专一的爱。

甘地说，亲密友情是危险的，因为“朋友互相起作用”，由于忠于一个朋友，你可能会因此做错事。这无疑是正确的。此外，如果你爱上帝，爱全体人类，你就不能偏爱任何一个个人。这也是正确的，而且在这里，人性的态度和宗教的态度不再能够协调。对一个普通人来说，如果爱不是意味着爱某个人胜于爱别人，那么爱就是没有意义的。自传没有明确表明，甘地对他的妻子和孩子的态度是不是很不体谅的，不过反正它表明，他有三次宁愿他的妻子和一个孩子死掉，也不愿意按照医生的处方让他们进食动物食品。不错，死亡并没有

---

① 梵文，守贞。

像当初害怕的那样发生，并且甘地——你可以猜想，大概在来自对立方面强大道义压力下——总是让病人自己选择，是否以犯下罪过为代价延长生命，但是，如果完全由他自己来决定的话，他仍旧会禁食动物食品，不论这会带来多大的危险。他说，在我们为了要活命而采取的行动中，应该有一定的限度。而这限度是划在不到喝鸡汤的程度。这个态度也许很高尚，但是从大多数人所理解的这个词来说，这是不人道的。做人的本质是，你不必追求完美，但是你有时为了讲义气而愿意犯罪过，而且你不必把禁欲主张推行到无法与人友好交往的程度，还有你要准备最终被生活所打垮，这是把你的爱给了其他个人的不可避免的代价。没有疑问，烟酒等等是圣人必须避而不碰的东西，但是圣人境界也是普通人必须避而不碰的东西。对此，很明显是可以反驳的，但作此反驳必须慎重其事。在这瑜珈信徒充斥的时代，很容易认为，“超脱”不仅胜过完全接受世俗生活，而且普通人只是因为要做到这一点太困难才加以拒绝。换句话说，普通人都是失败的圣人。这种说法是否正确颇可怀疑。许多人真诚地不希望做圣人，很可能，有些达到了或者希望达到圣人境界的人从来没有感到多大的做普通人的诱惑。如果你能够追溯到心理上的根源，我相信你会发现，“超脱”的主要动机是希望逃避活着的痛苦，而且尤其是逃避爱，不论是性爱还是非性爱，爱都是很累的苦活。不过，在这里没有必要辩论，出世的理想和做人的理想孰高孰低。问题是，它们是互不相容的。你在上帝和人之间必须作一选择，而所有的“激进派”和“进步派”，从最温和的自由派到最极端的无政府主义派，实际上都选择了人。

但是，甘地的和平主义在某种程度上可以与他的其他教导分开

来。它的动机是宗教上的，但是他也为它声辩说，它是一种能够产生预期的政治效果的明确的手法，一种方法。甘地的态度并不是大多数西方和平主义者的态度。首先在南非创导的 SATYAGRAHA[①]是一种非暴力战术，一种能够打败敌人而又不致伤害他和感到仇恨或引起仇恨的方法。它需要进行这样的活动：民间不服从运动，罢工，卧轨，面对警察的袭击而不逃走也不还手，等等。甘地反对把 SATYAGRAHA 译为“消极抵抗”，在古吉拉特语中，此词意思似乎是“坚持真理”。甘地早年在南非战争中为英方担任过担架员，在一九一四至一九一八年战争中他准备再做这工作。甚至在他完全摒弃暴力以后，他也诚实地看到，在战争中，站在一方反对另一方往往是必要的。他没有——的确，由于他的整个政治生活围绕着争取民族独立的斗争，他不能——采取无益的和不诚实的态度，认为在每一场战争中，双方都是一丘之貉，谁胜谁败都无关紧要。他也没有像大多数西方和平主义者那样，善于回避作难的问题。在最近这次战争中，每个和平主义者有明确义务要回答的一个问题是：“那么你对犹太人采取什么态度呢？你是准备看着他们被消灭？如果不是，你打算怎样把他们救出来而不诉诸战争？”我必须说，我从来没有从随便哪个西方和平主义者那里听到过对这一问题作出诚实的回答。虽然我听到许多遁词，通常是“你又是一个”这一类答复。但是甘地在一九三八年被问到一个有些类似的问题，他的答复正式收在路易斯·费歇尔的《甘地和斯大林》一书中。据费歇尔的记载，甘地的看法是，德国犹太人应该集体自杀，这“就会唤起全世界和德国人民对希特勒暴行

① 梵文，执真。

的注意”。战后他为自己辩护说，反正犹太人要被杀死，不如死得有意义。你得到这样的印象：这种态度甚至令费歇尔先生那样的热烈崇拜者吃惊，但是甘地不过是在说老实话而已。你如果自己不准备杀人，那么你必须经常准备有人会以某种其他方式丢命。一九四二年他号召对日军入侵实行非暴力抵抗时，他承认这可能造成好几百万人的死亡。

同时，有理由认为，甘地毕竟生于一八六九年，他不了解极权主义的性质，他都是从自己反对英国政府的斗争经验来看一切事物的。在这里，重要的一点不是英国以耐心的态度待他，而是他总是能够引起公众的注意。我们可以从上述所引那句话中看出，他相信“唤起全世界”，而只有全世界有机会听到你在做的事情时，这一点才有可能。很难设想甘地的办法能够用在现政权反对者在深夜消失以后永远不会再露面的这样一个国家里。没有新闻自由和集会权利，仅仅呼吁外国舆论，他这办法是办不到的，而是要发动群众运动，甚至要让你的对手知道你的意图。眼下俄国有甘地那样的人物吗？如果有的话，他完成了什么？俄国群众只有同时都有公民不服从思想的时候才有可能实践这一思想，即使在那时候，根据乌克兰发生饥荒的历史来看，这也不起作用。不过我们姑且假定，非暴力抵抗用以反对自己国家的政府是有效的，或者反对占领国是有效的，即使如此，你怎么把它在国际上实行呢？甘地关于最近这次战争的各种自相矛盾的言论似乎表明他也感到这有困难。用于对外政治，和平主义要么不再是和平主义，要么便成为姑息。此外，甘地在与个人打交道时用之很有效的假设，即所有的人或多或少都是可以接近的，都会对大度的姿态作出回应，却需要认真地予以商榷。例如，当你与疯子打交道时，

这就不一定正确。那么问题就变成：谁是神志健全的？希特勒的神志健全吗？一国的整个文化用另一国文化的标准来衡量，不是很可能就是神志不健全的吗？而且，就你能够衡量整个民族的感情而言，一种慷慨大度的行为同一个友善的回应之间有没有明显的关联？感恩图报是国际政治中的一个因素吗？

这些问题以及类似的问题都需要讨论，而且迫切需要讨论，在某个人按一下电钮，火箭就开始发射之前，留下给我们的时间已经没有多少年了。文明能否经受另一场大战，看来颇可怀疑，以非暴力为出路，至少是可以作如此想的。对于我在上面提出的这种问题，甘地大概会予以诚实地考虑，这是他的美德；而且，的确，他大概在他的无数报纸文章中讨论过其中的大多数问题。你可能会觉得他有很多事情并不了解，但是你不可能觉得他有什么东西是不敢说的或不敢想的。我从来不能够对甘地感到怎么喜欢，但是我并不肯定地认为，作为政治思想家，他基本上是错的，我也不认为他的一生是一场失败。使人奇怪的是，在他被刺后，他的不少最热情的仰慕者悲哀地声称，他活到刚刚看到他的毕生努力付诸东流，因为印度在进行一场一直被认为是权力移交的必然副产物之一的内战。但是，甘地一生致力的，并不是平息印度教徒和穆斯林之间的敌对。他的主要政治目标——和平结束英国统治——终于已经实现。像常见的一样，有关的事实总是互相交错。一方面，英国未经一战就离开了印度，这件事很少观察家在一年前会作此预言。在另一方面，这是由工党政府来完成的，可以肯定，如果是保守党政府，特别是由丘吉尔领导的保守党政府，就会有不同的反应。但是，如果说到了一九四五年英国已有很大部分的舆论同情印度的独立，这在多大程度上是由于甘地的个人影响？而且如果印度

和英国最后能实现不错的友好的关系(这是可能发生的),这会不会是一部分由于甘地顽强地坚持斗争而不怀怨恨以至净化了政治空气?从有人想到提这种问题这一事实也可看出他的声望之高。你可能像我一样感到从美学上来说对甘地的厌憎,你可能反对有人把他抬到圣人的地位(附带说一句,他本人从来没有这样要求过),你也可能反对把圣人当作一种理想,因此感到甘地的基本目标是反人性的和反动的:但是仅仅把他看作一个政治家,而且把他与我们时代的其他政治领导人物相比,他留下的气味是多么干净!

一九四九年一月《党见评论》

查尔斯·狄更斯

一

狄更斯是那些很值得偷窃的作家之一。你只要想一想，就是把他埋葬在威斯敏斯特教堂也属一种偷窃。

当切斯特顿为人人丛书版狄更斯作品集写序言时，他似乎十分自然地把他自己的那种极具个人特色的中世纪主义加在狄更斯身上，最近一位马克思主义作家T·A·杰克森先生竭力要把狄更斯说成是个嗜血的革命家。马克思主义者说他"几乎"是个马克思主义者，天主教徒说他"几乎"是个天主教徒，而他们又都说他是个无产阶级(或者像切斯特顿会说的那样，"穷人")的卫士。在另一方面，娜捷施达·克鲁普斯卡娅在她写的一本关于列宁的小书中说到，列宁在生命快结束的时候去看了《炉边蟋蟀》改编的剧本演出，他发现狄更斯的"中产阶级温情"是那么的难以忍受，一场戏演出到一半他就中途退场了。

把"中产阶级"理解为克鲁普斯卡娅可能要表示的意思，这可能比切斯特顿和杰克森的评断更为正确。但是值得指出的是，这句话中包含的对狄更斯的厌恶是有些不寻常的。有不少人觉得他是不堪

卒读的，但是似乎很少人对他的作品的总的精神感到有什么敌意。几年以前，贝契霍弗·罗伯茨以小说的形式出版了一本对狄更斯进行长篇累牍的攻击的书（《盲目崇拜的这一面》），不过这只是人身攻击，大部分是关于狄更斯如何对待他妻子的。它写的一些事情，狄更斯的读者一千个中也不会有一个听到过的，这些事情也不能否定他的作品的价值。那本书所表明的实际上是，一个作家的文学上的个性同他的个人性格没有什么关系。很可能，狄更斯在私人生活中的确是罗伯茨把他说成的那样一个麻木不仁的以自我为中心者。但是在他已出版的作品中，却隐含着一种与这完全不同的个性，这一个性为他赢到的朋友远比他的敌人为多。情况也很可能不是这样的，因为即使狄更斯是个布尔乔亚，他肯定也是个颠覆性作家，一个激进派，你甚至可以确实地说是个叛逆。凡是广泛读过他的作品的人都感到了这一点。例如吉辛[1]，他是评论狄更斯的作家中最优秀的一个，本人也是激进派，但是他不赞同狄更斯的这一气质，希望它不存在。然而他从来没有想否认这一气质。在《奥立佛·退斯特》、《艰难时世》、《荒凉山庄》、《小杜丽》中，狄更斯攻击了英国的制度，其激烈程度是后人从未达到过的。但是他做到了在攻击的时候没有引起别人对他的憎恨，而且更有甚者，受到他攻击的人把他照单全收，使他自己成了一个民族象征。英国公众对狄更斯的态度总是有点像一头挨了一棍的象，反而把这当作是愉快的搔痒。我在十岁以前被教师把狄更斯硬灌进我喉咙，甚至在那年纪我就可以察觉到那些教师极像克里克尔先生。你不用人告诉就清楚，律师们欣赏法庭庭吏布兹夫兹，《小杜

① George Gissing(1857—1903)，英国小说家，作品多反映穷苦文人生活。

丽》是内政部里受欢迎的一本书。狄更斯似乎做到了对谁都攻击而又不得罪谁。自然，这使你怀疑，他对社会的抨击是不是有些不真实。在社会上，道德上，政治上，他究竟站在哪里？像往常一样，如果你从判定他不是哪一类人着手，就更加容易弄清楚他的立场。

首先，他不是切斯特顿和杰克森先生所说的一个无产阶级作家。一是，因为他并不写无产阶级，在这方面，他只是像过去和现在的压倒多数的小说家。如果你在小说中，特别是在英国小说中寻找无产阶级，你找到的将只是一个洞。也许这话需要加以限定一下。根据很容易明白的理由，农业劳工（在英国，是无产阶级）在小说中得到了相当不错的反映，关于罪犯、流浪汉已经写了很多，而且最近对工人阶级知识分子也写了很多。但是普通的城市无产阶级，那些推动轮子转动的人，却总是被小说家忽略过去了。他们有机会进入一本书的封面和封底之间，几乎总是作为怜悯的对象，或者滑稽的消遣。狄更斯小说中的中心情节几乎毫无例外地是在中产阶级环境中发生的。如果你详细考察一下他的小说，你就会发现，他的真正题材是伦敦商业资产阶级和他们的附庸——律师、文官、买卖人、酒店主、小手艺匠和佣仆。他没有描绘过一个农业工人，只有一次描绘过一个产业工人（《艰难时世》中的斯蒂芬·布莱克浦尔）。《小杜丽》中普洛尼希一家也许是他对一个工人阶级家庭最好的描绘——例如，匹果提一家很难算是工人阶级的——但是总的来说，他对这种类型的人物的处理不是成功的。如果你随便问一个一般读者，他能记得狄更斯笔下的哪个无产阶级人物，他几乎肯定能记得的三个人物是比尔·赛克斯、山姆·韦勒和盖普太太。一个撬门溜锁的窃贼，一个男仆，一个酗酒的产婆——很难算是英国工人阶级各阶层的代表。

其次，按照一般接受的“革命的”这一词的含义，狄更斯不是一个“革命的”作家。但是他在这里的地位需要作一些说明。

不论狄更斯可能是哪一类人，他肯定不是一个偷偷活动的灵魂拯救者，以为如果你能修改一些法规细则和废除一些反常现象，世界就会完美无缺的那种好心的白痴。值得把他同——比如——查尔斯·里德[①]作一比较。里德比狄更斯要见多识广得多，而且在某些方面更有公益精神。他真正痛恨那些他能理解的弊端，他在一系列的小说中揭露了这些弊端，这些小说尽管荒谬可笑，但极有可读性，而且他也许的确起了作用，改变了舆论对一些虽然小但是重要的问题的看法。但是要他理解在现有社会的形式下有些弊端是不可能改正的，就超过他的智力了。抓住这个或那个小弊端，揭露在光天化日之下，把它送到英国的一个陪审团之前，一切就万事大吉了——这就是他的观点。狄更斯至少从来没有想过，要医治小脓疱，你可以把小脓疱割去。在他的书中，你可以在每一页上都看到，他意识到这个社会从根本上来说是有毛病的。只有当你问“哪一条根”时，你才开始理解他的地位。

事实是，狄更斯对社会的批评几乎完全是限于道德上的。因此在他的作品里任何地方都完全没有什么建设性的建议。他攻击法律，攻击议会制政府，攻击教育制度等等，但从来没有明确表示他要用什么来代替。当然，提出建设性建议不一定是小说家的事，或者是讽刺家的事，但是问题是，狄更斯的态度从根本上来说甚至不是破坏性的。没有清楚的迹象表明，他希望现有秩序被推翻，或者他相信如果被推翻的话就会有很大的不同。因为在实际上，他的目标不是社

---

① Charles Reade (1814—84)，英国小说家，作品多揭露社会不公。

会而是“人性”。很难在他书中找出哪一段是表明经济制度作为一种制度是错误的。例如,他从来没有对私人企业或私人财产作过什么攻击。甚至在像《我们的共同朋友》这样的一本用白痴般的意志把尸体的力量发动起来扰乱活人的书中,他也没有想到要表示个人不应该握有这种不负责任的力量。当然,你可以为你自己得出这个结论,你也可以从《艰难时世》末尾关于旁德贝的遗嘱的话中再得出这个结论,而且,的确,你可以从狄更斯的全部作品中得出自由放任资本主义的邪恶的结论;但是狄更斯自己并没有作此结论。有人说,麦考莱拒绝评论《艰难时世》,因为他不赞成它的“愤懑的社会主义”。显然,麦考莱这里使用“社会主义”一词的意思就像二十年前把一餐素食或者立体主义绘画称为“布尔什维主义”一样。该书中没有一行文字是可以恰当地称为社会主义的;的确,如果说它有倾向的话,这倾向则是拥护资本主义的,因为它的整个教诲是,资本家应该是仁慈的,而不是说工人应该是反叛的。旁德贝是个恃强欺弱的说大话的人,而格雷格仑德则在道德上是盲目的,但是如果他们两个都是好一些的人,制度就可以运行良好,从头到尾,这就是隐含的意思。就社会批评而言,你能从狄更斯那里找到的,就不超出这一点了,除非你有意把自己的意思加在他的作品里。他的全部“信息”初看之下完全像是陈词滥调:只要大家行为规矩正派,这世道就会公平合理了。

自然,这就需要少数处于权威地位的人物的确是行为讲规矩的。因此就不断出现“有钱的好人”这样狄更斯式的人物。这种人物特别属于狄更斯的早期乐观主义阶段。他往往是个“巨商”(我们不一定知道他做的是什么商品买卖),他总是个超人式的心肠仁慈的老先生,他来去匆忙,提高职员薪水,拍拍孩子脑袋,把欠债的保出监狱,

总而言之，像个童话里的教母。当然，他纯粹是个梦中人物，比斯奎尔斯和密考伯更远离现实。甚至狄更斯有时也一定想到过，任何哪个那么心急地要把钱送掉的人，首先是绝不可能得到钱的。例如，匹克威克先生“曾在金融界”工作，但是很难想象他能在那里发财。尽管如此，这样的人物像一根连接的线一样在他大多数的作品里贯穿始终。匹克威克、契里布尔斯一家、老朱兹尔威特、斯克鲁奇——一个又一个都是这样的人物，有钱的好人，把金币施舍给别人。但是狄更斯在这里的确显出了有所发展的迹象。在他中期的作品中，有钱的好人在某种程度上淡出了。在《双城记》或《远大前程》中，没有人再扮演这一角色了，《远大前程》事实上肯定是对“乐善好施”的一种攻击，在《艰难时世》中，只是由改过后的格雷格仑德来扮演，而效果则十分可疑。这个角色在《小杜丽》中和《荒凉山庄》中分别由米格尔斯和约翰·加达斯以一种相当不同的方式重新出现，你也许还可以加上《大卫·科波菲尔》中的贝茜·特罗特伍德。但是在这些作品中，有钱的好人已从一个“巨商”缩为一个靠利息收入的人。这是意味深长的。靠利息收入为生的是有产阶级一分子，虽说自己几乎都不知道他能够，而且的确是使别人为他工作的，但他很少有直接权力。不像斯克鲁奇或者契里布尔斯一家，他不能用提高大家工资来纠正不公正现象。狄更斯在五十年代写的那些相当消沉的书中似乎可以引出的结论是，这时候他已了解到用心良好的个人在一个腐化的社会里是束手无策的。尽管如此，在最后一部写完的小说《我们的共同朋友》（一八六四至六五年出版）中，有钱的好人在波芬的身上又极为光彩地回来了。波芬是无产阶级出身，只是靠遗赠才致富的，但是他成了照例的救星，到处撒钱解决大家的问题。他甚至像契里布

尔斯那样到处奔走。在好几个方面,《我们的共同朋友》回到了原先的方式,而且不是不成功的。狄更斯的思想似乎足足地绕了一个圈子。再一次,个人的好心成了万能的药方。

狄更斯对他那时代的一个突出的弊端说得很少,那就是童工。他的作品中有不少儿童受苦的描述,但一般他们都是在学校里而不是在工厂里受苦。他所作的惟一关于童工的详细记述是在《大卫·科波菲尔》中关于小大卫在摩德斯通和格林贝公司仓库里洗涮酒瓶的描写。这当然是自传性的。狄更斯本人在十岁的时候曾在河滨道的瓦伦里鞋油厂做过工,情况同这里所讲的很相像。对他来说,这是一种非常痛苦的记忆,一半是因为他觉得这件事丢他父母的脸,甚至他连妻子也不告诉,一直到婚后很久。他在《大卫·科波菲尔》中回顾这一时期时说:

> 甚至到现在,我还觉得有些奇怪,我居然会在这样的年纪被这么轻易地抛弃掉。一个能力出众并且有敏锐观察力的孩子,聪明,热心,纤弱,很快就受到了身心的伤害。我觉得十分奇怪,怎能够没有人对我作什么表示。但是没有什么表示;因此,我在十岁头上就成了一个小童工,在摩德斯通和格林贝工厂做工。

在描述了和他一起做工的那些粗野孩子以后,他又说:

> 我落到同这些人为伍心里暗暗感到的痛苦是任何言语都不能表达的……我感到我的想长大后成为一个有学问的杰出的人的希望在我心中给压得粉碎了。

显然，这不是大卫·科波菲尔在说话，这是狄更斯自己。他在几个月以前开始写，后来又放下不写的自传中几乎用了同样的话。当然，狄更斯这么说是对的：一个有天赋的孩子不应该一天工作十小时贴瓶子标签，但是他没有说任何孩子都不应该遭到这样的命运，并且没有理由可以推定他会这么想。大卫从仓库里脱身出来，可是米克·瓦克和米莱·波推托斯等孩子还在那里，没有迹象表示狄更斯对此是感到怎么不安的。像平常一样，他没有表示这样的意识：社会的结构是可以改变的。他瞧不起政治，并不相信议会会做什么好事——他曾经在议会当过速记员，没有疑问，这是一次令人幻想破灭的经历——而且他对他那时候人们最寄希望的工会运动是抱有一点敌意的态度的。在《艰难时世》中，工会运动是作为比骗局好不了多少的事情来写的，它之所以发生是因为雇主不够有家长的气度。斯蒂芬·布莱克浦尔拒绝参加工会在狄更斯眼中倒是一种优点。而且，如杰克林先生所指出的，《巴纳比·鲁奇》中，徒工联合会大概是对狄更斯自己时代的非法的或刚够合法的工会的攻击，这些工会有他们自己的秘密集会、暗号等等。显然，他希望工人能得到合理的对待，但是没有迹象表明他希望他们把自己的命运掌握在自己的手中，更不用说采取公开的暴力行动了。

实际上，狄更斯在两部小说《巴纳比·鲁奇》和《双城记》中描写了狭义的革命。在《巴纳比·鲁奇》中，这实际上是一场暴乱，不是革命。一七八〇年戈登暴乱[①]虽然有宗教偏见作为借口，却似乎不过是

① 指一七八〇年新教徒在乔治·戈登煽动下反对一七七八年通过的罗马天主教放宽法(即放宽对天主教的限制)的暴乱。

爆发一场没有意义的杀人放火抢劫。狄更斯对这种事情的态度充分地表现在这一点上：他的第一个念头是把暴乱的领袖写成从疯人院逃出来的三个疯子。他后来没有这样做，但是书中的主要人物确是一个农村白痴。在描写暴乱的几章中，狄更斯对乱民暴力表现了极为深刻的恐惧。他津津有味地描写社会的"渣滓"怎么样兽心勃发肆意作恶的场面。这些章节有极大的心理学上的价值，因为它们表明他在这个问题上担忧之深。他所描写的事情只可能出诸他的想象，因为在他一生之中没有发生过这样规模的暴乱。例如，下面是他的一段描写：

> 要是把疯人院的大门统统打开，也不会涌出那天晚上那么疯狂的疯子。有人在花圃上跳啊踩啊，好像是践踏敌人似的，而且还随意攀摘，像野人拧脖子。还有人把点燃的火炬掷向空中，结果落在他们自己的脑袋上和脸上，烧伤了皮肤，留下不忍卒睹的伤口。也有人奔向火焰，双手划着，好像是在水上划船；另外有人只是由于别人阻拦才没有投身进去满足自己的渴望。有一个喝醉酒的青年，看上去还不满二十岁，躺在地上，嘴边还衔着酒瓶，屋顶上的铅皮给烧成火红一片，阵雨似的倾注下来，像白热的蜡一般融在他的头上……但是在这一群吵吵嚷嚷的乱民之中，没有一个人从这种景象中看到有什么可怜的地方，或者感到看不下去；也没有人对这种暴烈的、愚蠢的、没有理智的发泄感到作呕。

你几乎会以为你是在读佛朗哥①将军的一个拥护者对“赤化”的西班牙的描述。当然，你必须记住，狄更斯写这一段文字时，伦敦的“暴民”仍然存在。(如今已没有暴民，只有少数乌合之众。)低工资和人口的增长与流动带来了一支庞大的、危险的贫民窟无产者，而在十九世纪中期之初，还没有像警察那样的组织。在碎砖开始飞扔的时候，你除了关上窗户或者请军队前来开火以外，没有别的办法。在《双城记》中，狄更斯写的是一场真的关系重大的革命，他的态度就不同了，不过也不是完全不同。事实上，《双城记》是一部很容易留下一个错误印象的书，特别是经过了一段时间以后。

读过《双城记》的人无不记得的一件事就是“恐怖统治”。全部书是由断头台——送尸车辚辚而过，血淋淋的铡刀，掉在篮子里的脑袋，一边看着杀人一边编织毛衣的满脸阴险的老太婆——所笼罩着的。实际上，这些场面只占几章篇幅，但是写得十分紧张，而全书的其余部分发展甚慢。不过《双城记》并不是《紫蘩蒌》②的配套作品。狄更斯看得很清楚，法国革命一定会发生，被处决的人中有许多是罪该一死的。他说，如果你的行为像法国贵族那样，必然会有报应。他一次又一次地这么重复说。我们一再被提醒，当“老爷”躺在床上，有四名身穿号衣的男仆侍候他喝巧克力，而农民却在外面挨饿，这时候，森林里就有一棵树在成长，到时候就会锯成木板，供搭断头台之用，等等，等等。他用最清晰的语言说明，有了这样的原因，恐怖统治

---

① Francisco Franco (1892—1975)，西班牙独裁者，一九三六年在德意的法西斯支持下率兵叛乱，与共和国政府军进行内战，获胜后执政几达四十年。

② 一九〇五年在伦敦上演的一部剧本，剧中神出鬼没、行动诡秘的主人公用此花名作为化名。

是必然的：

> 这样谈论这场可怕的革命是太过分了……好像它是天底下惟一的一场没有经过播种的收获——好像从来没有做过造成它的原因的事——好像看到法国千百万可怜的民众受苦受难，看到应该用来造福于他们的资源被滥用浪费的这些观察家，竟然在多年之前没有预见到它必然会来临，没有用明白的话把他们所看到的记录下来。

他又说：

> 凡是想象力可以把自己的想象记录下来以来所能想象到的这一切贪婪无厌的恶魔，都在一次想象力的实现中即断头台上融化了。法国有种类多样的土壤和气候，但是在法国，却没有一根草，一片叶，一条根，一根枝，一粒胡椒，会在产生这场恐怖的条件更加有把握的条件下生长成熟。用同样的锤子再一次打烂人性，人性仍会以同样扭曲的形态出现。

换句话说，法国的贵族早已自掘坟墓。但是，在这里，并没有现在称为历史必然性的认识。狄更斯看到，有着那样的原因，结果是不可避免的，但是他认为，原因却可能避免。革命是因为几百年的压迫使得法国农民过着人不像人的生活才发生的事情。如果邪恶的贵族能够像斯克鲁奇那样弃邪归正，就不会有革命，不会有农民起义，不会有断头台——那一切就好多了。这是与“革命的”态度正好相反的

态度。从“革命的”观点来看，阶级斗争是进步的主要动力，因此，剥夺农民和驱使他们走上反叛道路的贵族扮演了必要的角色，正如把贵族送上断头台的雅各宾党人一样。狄更斯在任何地方都没有写过可以作此解释的一句半行的话。在他看来，革命只不过是由暴政所生产的一个恶魔，最后以吞噬它自己的生产者收场。在悉尼·卡尔顿在断头台脚下看到的未来景象中，他预见到了德法奇和恐怖统治的其他领导人都丧身在同一铡刀之下——事实上，这大致就是后来发生的情况。

而且狄更斯十分确信革命是个恶魔。正因为如此，人人都记得《双城记》中的革命场面；这些场面有噩梦的性质，而这是狄更斯自己的噩梦。他一再坚持认为革命的恐怖行为是没有意义的——大批屠杀，无法无天，到处是令人提心吊胆的间谍密探，暴民的嗜血成性。关于巴黎暴民的描写超过了《巴纳比·鲁奇》中的任何描写，例如，成群的杀人犯在九月大屠杀中屠杀监狱犯人之前争着挤在磨刀石前要磨刀的描写。在他看来，革命家不过是丧失人性的野人，事实上，不过是疯子而已。他对他们的狂热是用一种出奇的高度想象来描写的。例如，他写他们跳“卡马涅拉舞”①：

> 人数当不少于五百，但他们跳得像是五千个恶魔……他们跟着这支流行的革命歌曲跳舞，速度很快，好像大家一致在咬牙齿……他们前进，后退，互相拍手，互相抓头，单独旋转，抓住对方，再成对旋转，一直到有不少人累得倒在地上……突然，他们

① 法国大革命时一支流行的同名歌曲伴奏下的街头舞蹈。

又停止了，休息了一下，又重新打拍子开始，排列成行，占了整个街道的宽度，低着头，举着手，大声尖叫，猛扑过去。没有别的殴斗有这种舞蹈一半可怕的。这完全是一种堕落的运动——一种曾经是纯洁无邪而如今已完全受魔法控制的东西了。

他甚至说这些坏蛋之中的一些人还有把儿童送上断头台的嗜好。应该读一读我在上面节引的段落的全文。这一段和其他类似段落都表明狄更斯对革命的歇斯底里所感到的恐惧有多深。例如，请看他写的"低着头，举着手"等的笔法，以及这笔法所传达的凶险景象。德法奇夫人的确是个可怕人物，她肯定是狄更斯写坏人的最成功之作。德法奇等人不过是"在旧秩序的废墟上兴起的新压迫者"，革命法庭是由"最下层，最残忍，最糟糕的人"主持的，如此等等。狄更斯从头到尾都不放过一个革命时期的噩梦般的不安全感，在这点上，他表现了很大程度的预见。"有罪推定的法律剥夺了自由和生命的一切保障，把无辜的好人交给有罪的坏人；监狱里尽是没有犯过任何罪的人，他们的申诉没人理睬"——这在今天可以相当准确地用在好些国家身上。

任何革命的辩护士一般总企图尽量轻描淡写革命的恐怖；狄更斯却想夸大这些恐怖——从一种历史的观点来看，他确是夸大了。甚至法国革命时期的"恐怖统治"也远远不如他所描写的那么严重。尽管他没有举出数字，他给人的印象是，一场疯狂的屠杀持续了好几年，而在实际上，就死亡人数而论，与拿破仑各场战役中任何一场相比，恐怖统治整个事件不过是场儿戏而已。但是血淋淋的铡刀和辚辚来去的运尸车在他的心中造成了一种特别的、阴森森的景象，他把

它传给了一代又一代的读者。由于狄更斯,“运尸车”一词有了一种使人不寒而栗的声音;使你忘记了一辆运尸车只是一种农村的大车而已。直到今天,在一般的英国人看来,法国革命就只是意味着斩下的首级堆积如山。奇怪的是,狄更斯比他的时代的大多数英国人更加同情革命的思想,却在造成这种印象方面起了这么大的作用。

如果你痛恨暴力而又不相信政治,剩下的惟一办法是教育。也许社会已病入膏肓,无可救药,但是对个别人总是有希望的,如果你能在他还年轻的时候抓住他的话。这个信念是狄更斯关心儿童的部分原因。

没有别的人,至少没有别的英国作家,在写儿童时期时比狄更斯写得更好。尽管自那以后我们已积累了许多知识,尽管现在儿童已受到比较合理的对待,但是,没有别的小说家表现出与狄更斯同样的深入了解儿童的观点的能力。我第一次读到《大卫·科波菲尔》时大约只有九岁。开头几章的心理气氛对我是那样的亲切易解,我模糊地想这大概是一个孩子写的。但是,当你成年之后重读这本书时,看到——举例来说——摩德斯通夫妇从高大吓人的恶魔形象缩小成有些滑稽的坏蛋时,这些章节的魅力仍然不减。狄更斯能够同时站在儿童的心理的内外,做到同一场面既滑稽可笑又真实可怕,完全看你在读此书时的年龄而定。例如,大卫被诬偷吃羊肉排那一场面,或者《远大前程》中匹普从哈维夏小姐家中回来,发现自己完全没有能力描述他所看到的事件,就说了一套荒诞的谎话——这些谎话当然被信以为真——来规避。儿童时期的所有孤独感都跃然纸上。而且狄更斯极其精确地记录了儿童头脑的运作,它的视觉化的倾向,它对某些印象的敏感程

度。匹普说到他童年时代对死去父母的了解是从他们的墓碑上得来的：

> 我父亲墓碑上的字体形状，使我有一种奇怪的想法，认为他是一个方方正正，结结实实的肤色很深的人，一头黑色鬈发。从“其妻乔治安娜合葬于此”的铭刻的字体和笔锋，我得出一个孩子气的结论，我母亲是面有雀斑，身体多病的。在他们的墓边整齐地排列着五块小小的菱形石块，每块约有一尺半长，这是对我的五个小兄弟的纪念……我由此坚定地相信，他们是躺着生下来的，双手插在裤兜里，在这样的生存状态下从来没有伸出来过。

《大卫·科波菲尔》中也有一段类似的段落。大卫咬了摩德斯通的手以后，给送到一所学校里去，背上被迫挂着一块牌子：“留意此人。他要咬人。”他看着操场大门上孩子们刻的自己的名字，从每个名字的样子看来，他似乎知道这个孩子会用什么口气读出他背上牌子上的话：

> 有个叫斯铁福思的孩子刻的名字非常深，非常多，我想他一定会大声朗读出来，读完扯我的头发。另一个孩子叫托美·屈拉得尔斯的，我担心他会借此戏弄，假装很怕我。第三个叫乔治·邓波儿，我想他会唱着读。

我小时读到这一段时，似乎觉得这正是这些名字会引起的景象。

原因当然是这些名字读音的联想。但是在狄更斯之前，有多少人注意到这种事情呢？在狄更斯时代，对孩子采取比较同情的态度，比现在要罕见得多。十九世纪初期可是儿童生不逢时的时代。在狄更斯年轻的时候，儿童仍旧"在刑事法庭受到严厉的审判，他们被高高举起让大家都看到"，十三岁的孩子因为小偷小摸而被处绞刑还是前不久的事。"要把孩子收拾得服服帖帖"的主张十分流行。一直到十九世纪很晚的时候，《费尔却尔德一家》[①]都是给儿童读的标准读物。这本可恶的书如今是在大量删节后继续问世的，但是原版很值得一读。这使你对儿童受到的管教有时达到什么程度有个大致的概念。例如，费尔却尔德先生遇到孩子吵架，先抓来揍一顿，每打一杖，口中就朗声背一句瓦茨博士的话"这些癞皮狗，看你们还叫不叫，咬不咬"，然后把他们带到吊着凶犯的发臭腐尸的绞架下面，整整呆一个下午。在这个世纪初期，成千上万的儿童，有的年纪很小，只有六岁，就在煤矿里和纺纱厂里，累死累活地做苦工，真的是到累死为止，甚至在时髦的公学里，孩子们因为背错了一句拉丁诗而要给鞭得血痕累累。有一件事，狄更斯似乎是认识到的，而他的同时代的人大多数却没有认识到，那就是鞭打的性虐待成分。我想这可以从《大卫·科波菲尔》和《尼古拉斯·尼克尔贝》中得出这个结论。但是对孩子的心理残忍同肉体残忍一样引起他的愤慨，虽然有相当数目的例外，他笔下的学校教师一般都是恶棍坏蛋。

当时英国所存在的每一种教育，除了大学和几所有名公学以外，都在狄更斯的笔下遭到了抨击。其中有布林伯博士的学院，那里的

① 一八一八至四七年间出版的一部儿童读物，共三卷。

孩子都被希腊文灌输得快要胀破肚皮了，还有该时期的令人厌恶的慈善学校，培养了像诺亚·克莱波尔和尤利亚·希普那样的标本，还有萨勒姆学校和多思博爱学校，以及伍普斯尔先生的姨婆办的那所实在丢人的女子学校。狄更斯说的情况，有一些今天仍旧是真实的。萨勒姆学校是现代“预备学校”的老祖宗，情况仍十分相像；至于伍普斯尔先生的姨婆，目前在英国几乎所有的小镇上仍有同一痕迹的骗局存在。但是，像往常一样，狄更斯的批评既不是建设性的，也不是破坏性的。他看到了以希腊词汇和鞭杖为基础的教育制度的荒唐，但在另一方面，他对五十年代和六十年代出现的新型学校又不赞成。这种“现代化”学校坚持讲究“事实”。那么他又要什么呢？像往常一样，他要的似乎是一种现有东西的道德化——老式的学校，但没有鞭打，没有恫吓，没有饿肚子，没有那么多的希腊文课程。大卫·科波菲尔从摩德斯通和格林贝工厂脱身出来以后去的那所斯特朗博士的学校就是没有那些缺点的萨勒姆学校，不过添进了不少“灰色旧石块墙头”的气氛：

> 斯特朗博士的学校是一所很好的学校，它与克里克尔先生的学校的不同，就像善与恶的不同一样。它的气氛肃穆庄重，凡事井井有条，制度健全，一切都能唤起孩子们的自尊和诚实的天性……产生奇迹般的效果。我们都觉得我们在学校的管理方面，在维持它的校风和尊严方面，也起了一定的作用。因此，我们很快地对它产生了热烈的感情——我知道至少自己是一个，而且，我在那里的时候，从来不知道有任何孩子不是那样的——而且用心学习，希望不要辜负它的名声。我们在课余玩高尚的

游戏，而且享有充分的自由；但是我记得即使在那时候，我们在镇上也得到了好评，从来没有由于我们的仪表或作风而玷污斯特朗博士和斯特朗博士的学生的名声。

在这一段笼统含糊的话中，你可以看到狄更斯是完全缺乏任何教育理论的。他可以想象一所好学校的道德气氛，但是到此为止，不能再进一步。孩子们"用心学习"，但是他们学的是什么？没有疑问，这是布林伯博士的课程，只是冲淡一些而已。考虑到狄更斯小说中到处表现出来的他对社会的态度，你若知道他把他的大儿子送到伊顿公学去，把他的所有孩子都送去受通常教育的训练，你是会感到震惊的。吉辛似乎认为，他这么做可能是因为他很痛苦地意识到自己受的教育不够。这里，吉辛也许受到自己对古典学识的爱好的影响。狄更斯很少，或者说没有，受过正式教育，但他并没有因此而缺什么，而且总的来说，他似乎是意识到这一点的。如果说他不能够设想一个比斯特朗博士的学校更好的学校，或者，比实际生活中的伊顿公学更好的学校，那大概是由于思想上的欠缺，而不是吉辛所说的那个原因。

看来好像是，狄更斯在对社会的每一次攻击中锋芒所向总是精神的改变而不是结构的改变。要想断定他主张什么明确的解救办法，更不用说信奉什么政治学说，是没有希望的。他的方针总是在道德层面上，他的态度可以用他说到斯特朗博士的学校与克里克尔先生的学校的不同"就像善与恶的不同"一样那句话来充分概括。两件事情可以既是十分相像，又有天渊之别。天堂和地狱都在同一地方。不"改变心"而改变制度是没有用的——这基本上是他一直在说的话。

如果情况就是这样，那么他可能不过是个粉饰太平的作家，一个反动的说假话的人。“改变心”事实上是那些不愿意危及现状的人的口实。但是狄更斯不是个说假话的人，除了在一些小事情上，而且你读了他的书得出的最强烈的一个印象是他对暴虐统治的痛恨。我在前文说过，狄更斯不是公认意义上的革命作家。但是一点也不能肯定的是，对社会仅仅作道德上的批评就一定不如目前流行的政治经济上的批评那样革命，而且，话得说回来，革命毕竟意味着要把一切都翻一个个儿。布莱克[①]不是政治家，但是，在像“我漫步走过每一条特许的街道”那样的诗中，对资本主义社会的性质的了解比四分之三的社会主义书报还多。实际情况是，进步不是幻想，但它很缓慢，总是令人失望。总是有个新暴君在等着从老暴君那里接过手来——一般不是这么坏，但仍是个暴君。因此，有两个论点总是站得住脚的。一个是，你在没有改变制度之前怎么改善人性？另一个是，你在没有改善人性之前改变制度有什么用呢？它们对不同的人各有吸引力，而且大概还有在一定的时候互换的倾向。道德家和革命家总是不断地互相拆台。马克思在道德家的脚下爆炸了一百吨的炸药，我们如今仍生活在那爆炸的震天回响中。但是，在什么地方，已有地雷兵在工作，在埋设新的炸药，要在月球上炸掉马克思。然后，马克思，或者像他那样的什么人会带着更多的炸药回来，这样的情况就反复继续下去，一直到我们无法预见的最后结束。主要问题——如何防止权力被滥用的问题——仍未解决。狄更斯没有那样的眼光，能看到私有财产是讨厌的障碍，但是却能看到这一点。“只要大家行为规矩正

① William Blake (1757—1827)，英国诗人。

派，这世道就会公平合理了”并不是听起来的那种陈词滥调。

二

也许，狄更斯比大多数作家都可以更加充分地用他的社会出身来解释，尽管他的家庭历史并不完全像你从他的小说中所推想的那样。他的父亲是政府机构的文官，通过他的母亲的家庭，他同陆军和海军中人都有关系。但是从九岁起，他就在伦敦的商业环境中生活，而且一般来说，是在一种在贫穷中挣扎的氛围中长大的。思想上他属于城市小布尔乔亚，而且他恰好是这一阶级的特别好的标本，可以说是所有“特点”都得到了高度的发展。这是他为什么这么令人感到兴趣的部分原因。如果我们要举一个现代的相应人物，最接近的就是赫·乔·威尔斯[①]，也有同样的历史背景，而且作为小说家，显然在某些方面有些师承狄更斯。阿诺德·本涅特[②]基本上是同一类型，但与其他两人不同，他是英格兰中部人，有工业的和不信奉国教的背景，不是商业的和国教派的背景。

城市小资产阶级分子的最大缺点，也是优点，是他的有局限性的世界观。他把世界看成是一个中产阶级的世界，一切在这个世界范围之外的东西，不是可笑的便是有点邪恶的。一方面，他与工业或土壤没有接触；另一方面，他与统治阶级也没有接触。任何凡是仔细研究过威尔斯的小说的人，都会注意到，虽然他对贵族恨之入骨，视同毒药，但是他对富人并不特别反感，对无产者并无热情。他最痛恨的人，他认为造成人类一切弊端的人，是国王、地主、教士、民族主义者、

---

① H. G. Wells (1866—1946)，英国小说家，作品有《时间机器》、《星际大战》等。
② Arnold Bennett (1867—1931)，英国小说家，作品有《老妇人的故事》。

军人、学者和农民。这张单子以国王开始，以农民收尾，初看之下，似乎有点像大杂烩，但在实际上，这些人有一个共同点。他们都是老派的人，受传统支配，目光放在过去，因此与新兴资产者截然相反，后者把钱押在将来，而把过去看成不过是不散的阴魂。

实际上，狄更斯虽然生活在资产阶级确实是个新兴阶级的时期，但是他表现出来的这个特点不如威尔斯显明。他对于将来几乎是没有意识的，对于古旧的景色（“古色古香的教堂”等等）却几乎有一种酸不溜丢的眷恋。尽管如此，他的最痛恨的几类人的单子与威尔斯的单子之十分相同，令人触目。笼统地说，他是站在工人阶级的一边，由于他们受压迫，对他们有一种一般化的同情，但是他在实际上对他们并没有太多的了解；他们在他的小说中主要是当作佣仆出现的，而且是滑稽的佣仆。在天平的另一头，他痛恨贵族，而且也痛恨大资产阶级，在这一点上比威尔斯略胜一筹。他的真正的同情寄在上面是匹克威克先生，下面是巴基斯先生。但是就狄更斯所痛恨的那一类型来说，“贵族”这一词是含糊不清的，需要明确化。

实际上，狄更斯的对象不完全是大贵族，他们很少出现在他的小说中，而是他们的小旁系，在伦敦五月市①寓所靠接济为生的老太太，还有官吏和职业军人。在他的所有作品中都有对这些人的无数怀有敌意的描写，几乎没有心怀善意的。例如，对于地主阶级，几乎没有善意的描写。莱斯特·德洛克爵士可能是个例外，但仍难以确定；除此之外只有瓦德尔先生（他是个老一套的人物，所谓“心地善良的老乡绅”）和《巴纳比·鲁奇》里的哈雷代尔，他之所以获得狄更斯好感

---

① 伦敦一高级住宅区。

是因为他是个受迫害的天主教徒。对于军人(即军官)没有善意的描写,海军军人则根本没有。至于他笔下的官吏、法官和推事,其中大多数人要是放到“废话处”[1]去倒会感到自在些。狄更斯惟一善意对待的官方人物是警察,这是意味深长的。

狄更斯的态度对一个英国人来说是很容易理解的,因为这是英国清教徒传统的一部分,甚至到今天都还没有灭绝。狄更斯所属的阶级,至少是他所选择的阶级,在经过了一两百年的埋没之后突然富有起来。这个阶级主要是在大城市中成长起来的,同农业没有接触,在政治上是软弱无力的。在这个阶级的经验中,政府不是干预他们就是迫害他们。因此,这是一个没有担任公共职务的传统的阶级,没有太多的做有用贡献的传统。如今十九世纪这个新的有钱阶级使我们感到特别的是,它的完全不负责任的态度;它从个人成功的角度来看待一切事物,几乎没有任何群体存在的意识。在另一方面,一个泰特·巴纳克尔即使荒怠职守,也会有个模糊的概念,知道自己所荒怠的职责是什么。狄更斯的态度决不是不负责任的,更不用说效法一心捞钱的斯迈尔斯了。但在他的思想深处,常常有些半信半疑地认为,整个政府机构是没有必要的。议会无非就是库得尔勋爵和托马斯·杜得尔爵士,帝国无非就是巴格斯托克少校和他的印度仆人,军队就是乔塞上校和斯拉默医生,公务员系统就是本布尔和“废话处”——如此等等。他没有看到的,或者只断断续续地看到的是,库得尔和杜得尔以及其他从十八世纪留下来的尸体在履行的职能是匹克威克或者波劳所根本不会放在心上的。

---

① 狄更斯作品中的一个官僚机构。

当然，这种视野的狭窄在某种程度上对他极为有利，因为漫画家看到太多是个致命伤。从狄更斯的观点来看，“上等”社会简直是一批乡村白痴。这是什么样的人物！这些人几乎是疯癫病人的病历档案。但是同时，他与地主军人官吏阶级的疏离使他没有能力作全面的讽刺。对于这个阶级，他只是在把他们当作精神有缺陷的人来描写的时候才成功。有人在狄更斯生前攻击他“不能描绘一个绅士”固然荒谬可笑，但是在这个意义上却是对的：他说的不利于“绅士”阶级的话很少是非常致命的。比如，墨尔伯里·霍克爵士只是要想刻画坏心眼准男爵那一类型所作的一种可怜的尝试。《艰难时世》中的哈特豪斯好一些，但在特罗洛普或萨克雷那里只能算是一般的成就而已。特罗洛普的思想很少越出“绅士阶级”的圈子，但是萨克雷的有利条件是他脚踩两个精神阵营。在某些方面，他的世界观同狄更斯的很类似。像狄更斯一样，他认同清教徒派有钱阶级，而不是玩牌欠债的贵族阶级。在他看来，十八世纪以坏心眼的斯特恩勋爵为代表进入十九世纪。狄更斯在《小杜丽》中只写了少数几章，《名利场》则是这几章的增补全文。从出身和教养来说，萨克雷正好比较接近于他所讽刺的那个阶级。因此，他能够写出像班德尼斯少校和劳敦·克劳莱那样比较微妙的类型。班德尼斯少校是一个浅薄的势利老头子，而劳敦·克劳莱则是一个没有头脑的无赖，他多年来靠欺诈生意人生活，而不觉得有什么不对；但是萨克雷明白，根据他们的歪理，他们都不是坏人。例如，班德尼斯少校从来不签空头支票。劳敦当然会，不过在另一方面，他不会在朋友危难时弃之不顾。这两个人在战场上都会有很好的表现——而这一点却不会使狄更斯特别动心。结果是，到了最后，你对班德尼斯感到好玩，因而宽容，而对劳敦

则接近于尊敬。然而你仍旧能够看到这种在上层社会的边缘上寄生拍马生活的决然的腐朽性,这比任何长篇抨击更加奏效。狄更斯是完全做不到这一点的。在他的手中,劳敦和少校都会缩为传统的漫画人物。而且,总的来说,他对"上等"社会的攻击是有些虚应故事,马马虎虎的。在他的作品中,贵族阶级和大资产者主要是作为一种"远处的闹声"存在的,在舞台边上的一种哈哈笑声。当他描绘出一张真正细致的和致命的肖像,如约翰·杜丽或哈罗德·斯金波尔时,这一般是一个比较中间的,不重要的人物。

狄更斯有一点非常突出,特别是考虑到他所处的时代,那就是他没有庸俗的民族主义。所有达到民族国家阶段的人民都有瞧不起外国人的倾向,而且没有太多疑问,英语民族是其中最甚者。你可以从他们一旦对某个外国人种有了充分意识,就给他们起个侮辱性的外号这一点看出。Wop, Dago, Froggy, Squarehead, Kike, Sheeny, Nigger, Wog, Chink, Greaser, Yellowbelly[①]——这不过是一部分例子。在一八七〇年之前,这一名单短一些,因为当时世界地图与现在不同,只有三四个外国人种充分进入英国人的意识。但对这些外国人种,特别是对最接近而又最痛恨的国家法国,英国人的自大态度极其令人不能容忍,英国人的"自大"和"排外"的名声至今仍流传着。当然,即使在现在,这也不是完全没有根据的。直到最近,英国儿童还都受到瞧不起南欧人种的教育,在学校教的历史主要是英国打赢的战役的清单。但是你得一读三十年代的《季度评论》才能体会到什

① 分别为"意大利佬"、"西班牙佬"、"法国佬"、"德国佬(荷兰佬)"、"犹太佬"、"犹太鬼"、"黑鬼"、"阿拉伯佬"、"中国佬"、"拉美佬"、"胆小鬼"。

么叫做吹牛。在那个时候英国人把他们自己鼓吹为“坚定的岛民”,“坚如橡木”,而且把一个英国人抵得上三个外国人当作有科学根据的事实。在十九世纪的小说和连环画报刊上都有传统的“Froggy”(法国佬)这个人物——一个矮小可笑的人,留一撮小胡须,戴高礼帽,总是在指手画脚,好做手势,虚荣轻浮,喜欢吹嘘自己的军功,但是一当真正危险出现就溜之大吉。而其对立面则是约翰牛,“坚定的英国自耕农”,或者在公学中比较流行的版本,像查尔斯·金斯莱、托姆·休斯等人那样的“坚强沉默的英国人”。

例如,萨克雷的这种观点就十分强烈,虽然他有时也看透了这一点,并且加以嘲笑。在他的心中,有一个历史事实牢牢地植了根,那就是英国人打赢了滑铁卢战役。你读他的书,翻开不久就会遇到提到这件事的话。在他的心目中,英国人是不可战胜的,因为他们有强健的体格,而这主要是他们吃牛肉所致。像他的时代的大多数英国人那样,他有一种奇怪的错觉,以为英国人比别的人高大(萨克雷正巧比大多数人都高大),因此,他会写出这样的一段话:

> 我对你说,你比法国人强。我甚至敢用钱打赌。凡是读此文的人,身高都在五英尺七英寸以上,体重十一石[1];而法国人身高只有五英尺四英寸,体重不超过九石。法国人喝完汤后吃的是一盘蔬菜,而你是一盘肉。你是一种不同的优秀的动物——打败法国人的动物(几百年的历史证明你是这样),如此等等。

---

① 英制,每石等于十四磅。

萨克雷的作品中到处都散见类似的段落。狄更斯绝不会犯同样的这种错误。说他从来不取笑外国人不免过甚其词，当然他几乎如所有十九世纪的英国人一样，没有受到欧洲文化的影响。但是他在任何地方都没有作这种典型的英国式吹嘘，作这种自称“岛国人种”、“纯种斗牛狗”、“地小志大的小岛”这样的谈话。在《双城记》的全书中，你找不出一行文字可以说有这样的意思。“瞧，这些坏心眼的法国人怎么这样行为！”他似乎表现了一种对外国人的正常憎恶的惟一地方是在《马丁·朱兹尔维特》的有关美国的章节中。但是，这完全是对唱老调作出的宽容的反应而已。如果狄更斯活到现在，他会到苏俄一游，回来写一本像纪德的《苏联归来》一样的书。但是他没有把民族看成是个人的那种愚蠢之见。他甚至很少在国籍上开玩笑。他并没有利用滑稽的爱尔兰人形象或威尔士人形象，这不是因为他反对公式化的人物和现成的笑话，显然他并不反对。也许更有意思的是，他对犹太人没有表现出有什么偏见。不错，他视为当然地（在《奥立佛·退斯特》和《远大前程》中）把收赃的写成是个犹太人，这在当时可能是有根据的。但是直到希特勒崛起以前英国文学中泛滥成灾的“犹太笑话”并没有在他的作品中出现，而且在《我们的共同朋友》中，他做了虔诚的但是并不十分令人信服的努力，为犹太人辩护。

狄更斯没有庸俗的民族主义情绪，一部分是他的思想真正宽容的标志，一部分也是由于他的否定的、可以说是不问政治的态度所致。他是个地地道道的英国人，但他自己并不觉察到这一点，可以肯定地说，身为英国人的念头并不令他兴奋。他没有帝国主义者的情绪，对于对外政治并没有明确的看法，并且不受军事传统的感染。从气质上说，他非常接近非国教派的小生意人，他们瞧不起穿红呢军服

的人，并且认为战争是坏事——这是一种用一只眼睛看事物的观点，但是，毕竟，战争的确是坏事。值得注意的是，狄更斯很少写到战争，甚至连谴责都没有。他尽管有着杰出的描写能力，描写他从来没有看到过的东西的能力，但是他从来没有描写过一场战役，除非你把《双城记》中攻打巴士底监狱也算在内。大概这个题材使他不感兴趣，反正，他不会把战场看作是一个可以解决任何值得解决的问题的地方。这比下层中产阶级的清教徒心理状态就略胜了一筹。

三

狄更斯生长于与贫困相当接近的环境，足以使他对贫困产生恐惧，尽管他思想宽容大度，但仍不免有破落户才有的特殊偏见。一般都称他是个“受人欢迎”的作家，“被压迫大众的卫士”。他确实如此，只要他认为他们是受压迫的；但是，有两件事决定了他的态度。首先是，他是英格兰南部的人，而且还是伦敦佬，因此同大多数真正受压迫的大众工农业劳工没有接触。有趣的是，另一个伦敦佬切斯特顿总把狄更斯说成是“穷人”的代言人，却没有表示出他自己对谁是“穷人”有什么认识。在切斯特顿看来，“穷人”是指小店主和佣仆。他说，山姆·韦勒“是英国文学中关于英国特有的那种人民的伟大象征”；而山姆·韦勒是一个贴身男仆！另外一件事是，狄更斯的早年经历使他对无产阶级的粗野心怀恐惧。他凡是写到穷人中的最穷的人即贫民窟里的住户时，都毫无疑问地表现出这种恐惧来。他关于伦敦贫民窟的描写总是充满了这种毫不掩饰的憎恶：

道路狭隘肮脏；店铺住屋败破；人们面貌丑陋，衣不蔽体，潦倒邋遢，酒气熏天。穷街陋巷像许多臭水潭一样发出恶臭，排出垃圾和生命；整个地方都是犯罪、污物、苦难充斥……

在狄更斯的作品中类似的段落不少。从这些段落中，你得到的印象是，整个下层人民他都认为是处于社会之外的。现代教条派社会主义者可以说以同样方式，一笔勾销了一大批人口，把他们轻蔑地称为“流氓无产阶级”。对于罪犯，狄更斯所表现出来的了解也不像你所期望的那样。他虽然很清楚犯罪的社会和经济原因，但他似乎常常觉得一个人一旦犯了法就把自己置于人类社会之外。在《大卫·科波菲尔》末尾有一章，大卫到利蒂默和希普服刑的监牢中去探视。狄更斯似乎确实认为“模范”监狱太讲人道了，而查尔斯·里德在《悔改不迟》中却对此作了令人难忘的攻击。狄更斯抱怨犯人吃得太好了！他一接触到犯罪或者贫穷的最最低层的时候，他就表现出了“我总是保持体面身份”的思想心态。在《远大前程》中匹普对马格维治的态度（显然也是狄更斯本人的态度）是令人极感兴趣的。匹普一直意识到自己对乔伊忘恩负义，但是对马格维治这种意识则要轻得多了。当他发现多年来对他恩惠有加的人事实上是一个放逐的罪犯，他大为失望，十分厌恶。“我对这个人的憎恶，我对他的恐惧，我对他的反感，哪怕如果他是一头可怕的野兽，也不会超过”，如此等等。我们从文中可以发现，这不是因为匹普在教堂墓地看到马格维治而受到惊吓时还是一个孩子，而是因为马格维治是个罪犯，是个囚徒。匹普觉得他理所当然不能接受马格

维治的钱，在这一点上，更有“自己保持体面身份”的味道。这钱并不是犯罪所得，这钱是正当赚来的，但这是一个前囚徒的钱，因此是“受污”的。这一点在心理学的角度来看也并无虚假不实之处。从心理学的角度来说，《远大前程》后半部是狄更斯写得最好的部分，你读这后半部时始终觉得“是啊，这正是匹普会做的事”。但问题是，在马格维治这件事上，狄更斯认同于匹普，他的态度从根本上来说是势利的。结果是，马格维治属于像福斯塔夫[①]那一类怪诞的人物，而且，也许，像堂吉诃德那一类人物——这种人物比作者原来打算的还要差劲。

如果是并未作奸犯科的穷人，普通的、规矩的、劳动的穷人，狄更斯的态度里当然没有蔑视的成分。他对匹果提和普洛尼希那样的人物怀着最真诚的钦佩。但他是否真正把他们看成是与他平等的，则颇可怀疑。把《大卫·科波菲尔》第十一章读一读，而且把它同狄更斯自传的片断（一部分刊在福斯特的《传记》中）放在一起读，是极有意思的，在这自传的片断中，狄更斯对黑鞋油厂的感觉表现得比小说中强烈得多。经过了二十多年，这个记忆仍使他感到痛苦不堪，他在经过河滨时特地绕过这地方。他说，“经过那地方，甚至在我最大的孩子会说话以后我还会哭出来。”这段文字很清楚地表明，不论是在当时，或者后来在回顾时，最伤害他的是被迫与“下层”同事为伍：

没有言词能够表达我在沉沦到与这种人为伍时内心中感到

① 莎士比亚笔下的喜剧人物，见《亨利四世》和《温莎的风流娘们》等剧。

的秘密痛苦；把这些每日来往的人同我快活童年来往的人相比……。但是我在黑鞋油厂也有一定的地位……我的双手很快变得至少同其他孩子一样灵巧和熟练。我虽然同他们很熟，但是我的行为和举止同他们有足够的区别使我们之间有一个距离。他们，还有成年的人，说起我时总是说“那个年轻的先生”。有一个人……有时同我说话时常常叫我“查尔斯”；但是我认为这主要是因为我们非常接近……保尔·格林有一次起来反对“那个年轻的先生”的称呼，但是鲍伯·法勤很快就收拾了他。

你看，最好还是“在我们之间有一个距离”。不论狄更斯对工人阶级是多么钦佩，他并不希望自己像他们那样。由于他的出身，以及他所生活的时代，不可能是其他的情况。在十九世纪初期，阶级敌对可能不如今天尖锐，但是阶级与阶级之间的表面差异却要大得多。“先生”和“普通人”看来一定像不同种类的动物那样不同。狄更斯是相当真心实意地站在穷人一边反对富人的，但是要他不把工人阶级分子的外表看成一种耻辱的污点，那简直不可能。在托尔斯泰的一则寓言里，某个乡村的农民从每一个外来的陌生人的手来判断他是何等样的人。如果他的手掌长满老茧，他们就让他进村，如果手掌柔软，则请他出去。这对狄更斯来说是很难理解的；他的所有主人公的手掌都是柔软的。他的年轻主人公——尼古拉斯·尼克尔贝、马丁·朱兹尔维特、爱德华·却斯特、大卫·科波菲尔、约翰·哈蒙——都是属于一般称为“活绅士”的类型。他喜欢资产阶级的外表和资产阶级(不是贵族阶级)的口音。这一方面的一个奇怪征状是，他绝不会让一个扮演英雄角色的人物说起话来像个工人。像山

姆·韦勒那样的一个滑稽英雄,或者像斯蒂芬·布莱克浦尔那样的可怜兮兮的人物,可以说话侉声侉气,但是年轻的主人公却总是用当时相当于现在的英国广播公司的口音说话。甚至在会造成荒谬可笑的效果的场合中也是如此。例如小匹普是由说埃塞克斯土腔的人抚养大的,可是他从小就说一口上层阶级的英语。实际上,他应该说乔伊或者至少加吉莱太太说的那样方言。比第·沃普斯尔、莉兹·希塞姆、西西·裘佩、奥立佛·退斯特也是如此——你也许还得加上小杜丽。甚至《艰难时世》中的拉琪尔也几乎一点没有兰开夏口音,这在她身上几乎是不可能的。

要了解一个小说家在阶级问题上的真正感情,有一件事情常常可以作为线索,那就是他在阶级与性发生撞击时所采取的态度。这是一件要说假话是太痛苦的事情,因此,这是"我不是个势利鬼"的姿态往往要守不住的几个要害点之一。

你可以看到,阶级区分在最明显的时候也是肤色区分。在纯白人的社会里,某种像殖民者态度("土著"女人是准许捕猎的,而白人妇女却是不容狎昵的)的东西以一种隐含的方式存在着,造成了双方都不满。这个问题出现时,小说家常常又回复到他们在别的时候可能会否认的简单的阶级感情。这种"阶级意识"的反应有一个很好的例子是一部已被遗忘的小说安德鲁·巴顿著的《克洛帕顿人》。作者的道德规范相当明显地同阶级仇恨混杂在一起。他觉得一个有钱人奸污一个穷姑娘是一件近乎暴行的事,一种污辱,与她被一个同一阶级的男人奸污完全不同。特罗洛普两次处理了这个主题(《三个文官》和《阿林顿小屋》),而且,你可以想象得到,完全是从上层阶级的角度。照他看来,同一个吧女

或者房东太太的女儿发生关系都是要避免的"纠葛"。特罗洛普的道德标准是严格的，他不允许这种奸污事件发生，但隐含的意思总是，工人阶级姑娘的感情并不十分重要。在《三个文官》中，他甚至说那姑娘"有味儿"，这是一种典型的阶级反应。梅瑞狄斯[①]（《罗达·弗莱明》）采取了更多的"阶级意识"观点。萨克雷则似乎常常有些犹豫。在《潘登尼斯》（范尼·波尔顿）中，他的态度基本上与特罗洛普一样；在《一个破落穷酸故事》中，他的态度比较接近于梅瑞狄斯。

你可以仅仅从特罗洛普、梅瑞狄斯和巴顿的处理阶级与性的关系的主题的态度上，看到不少关于他们的出身背景。在狄更斯身上，你也可以如此，但是，像经常见到的一样，你看到的是他更倾向于认同中产阶级而不是无产阶级。有一件事似乎反驳了这一点，那就是《双城记》中马奈特医生手稿中那个农村姑娘的故事。但是，这仅仅是一出古装戏，插进来说明德法奇夫人的不可调和的仇恨的，而狄更斯自己并不表明他是赞成的。在《大卫·科波菲尔》中，他处理的是一桩典型的十九世纪奸污事件，阶级问题并没有使他认为是至关重要的。维多利亚女王时代的小说的法则是，性行为失检绝不能不受惩罚，因此，斯蒂尔沃思在耶默思的沙滩淹死，但不论狄更斯还是匹果提，甚至哈姆，都似乎没有感到斯蒂尔沃思由于是富家子弟而罪加一等。斯蒂尔沃思一家人是由阶级动机的推动而行事的，但是匹果提一家则不是——甚至在斯蒂尔沃思太太和老匹果提之间发生争吵时也如此。当然，如果他们是的话，他们大概会像反对斯蒂尔沃思那

---

① George Meredith (1828—1909)，英国小说家，作品有《利己主义者》等。

样反对大卫的。

在《我们的共同朋友》中，狄更斯处理友金·雷伯恩和莉兹·希塞姆的那段故事是十分写实主义的，没有阶级偏见的表露。根据“放开我，你这恶魔”的传统，莉兹应该或者“拒绝”友金，或者被他所毁，投身到滑铁卢桥下；友金应该或者是个没心肠的负心汉，或者是个决心反抗社会成见的英雄。但是他们两个都一点也没有这样做。莉兹被友金的求爱吓怕了，真的赶紧跑掉躲开，但是却一点也不装作不喜欢这种求爱。友金受她吸引，但太讲究道德，而没有想诱奸她，而且因为自己的家庭之故而不敢娶她。最后，他们结婚了，并没有人因此而吃亏，也许除了特姆罗先生以外，他要损失几次晚餐约会。这很像实际生活中会发生的情况。但是如果是一个有“阶级意识”的小说家，他会把她给布拉德莱·黑德斯通。

但是如果情况倒过来，一个穷人想得到社会地位在他之上的女人，狄更斯就会马上退缩到中产阶级的态度中去。他是很喜欢维多利亚女王时代的妇女社会地位在男子之上的观念的。匹普觉得伊斯蒂拉社会地位在他之上，伊斯特·赛默森在古比之上，小杜丽在约翰·契佛莱之上，露西·马奈特在悉尼·卡尔顿之上。在以上的例子中，有几个只是道德方面的优越，有些则是社会地位的优越。当大卫·科波菲尔发现尤利亚·希普打算娶艾格尼斯·威克菲尔时，毫无疑问他的反应是阶级反应。那个令人厌恶的尤利亚突然宣布他爱上了她：

“唉，科波菲尔少爷，我是多么纯情地爱着艾格尼斯走过的

土地。”

我想我真的想从火炉里抓起烧得火红的炉条，刺透他的胸口。这真使我大吃一惊，就像枪膛里射出的一颗子弹一样。但是艾格尼斯的形象，受到这个红发牲口的这样想法的侮辱，仍留在我的脑海里（我看到他斜坐在那里，好像他的卑鄙的灵魂紧紧控住了他的身子），使我感到头晕……“我认为艾格尼斯·威克菲尔（大卫后来说）就像那月亮一样，是你远远高攀不上的，是你休想挨近一点的。”

考虑到全书深深地打下了希普出身低微——他的低声下气的态度，说话不发 H 音，如此等等——的印象，因此对于狄更斯的感情是什么性质，没有太多的疑问。当然，希普在演坏蛋的角色，但即使是坏蛋也有性生活；真正使得狄更斯感到恶心的，是想到“纯洁”的艾格尼斯与一个说话不发 H 音的人同床共枕。但是他往常的态度是倾向于把一个男人爱上了身份在自己之上的女人当作笑话来看待。这是从马尔伏里奥以来的英国文学的陈套笑话。《荒凉山庄》中的古比是个例子，契佛莱又是一个，而且在《匹克威克》中处理这一主题的方式还有些缺少善意。在这里，狄更斯把巴斯温泉的男仆的生活写成是一种幻想式生活，模仿他们的“主人”举行晚宴，自欺欺人地以为他们的年轻女主人爱上了他们。这显然使他觉得十分可笑。在一定意义上，这的确是这样，但是你可能会问，一个男仆有这种梦呓式的幻想是不是比干脆按陈规精神接受本分地位好一些。

在对佣仆的态度上，狄更斯并没有走在他的时代的前面。

在十九世纪，反对家庭雇佣佣仆的运动刚刚开始，使得一年收入五百镑以上的人都很恼火。十九世纪滑稽画报中有许多笑话都是有关佣仆的翘尾巴的。《笨拙》杂志多年来一直连载叫做“女佣趣拾”的笑话，都以当时大家感到惊异的事实即佣人也是人为讽刺对象。狄更斯自己有时也有这个毛病。他的书里尽是普通的滑稽可笑的佣仆；他们不老实（《远大前程》），不能干（《大卫·科波菲尔》），给他好吃的还不放在眼里（《匹克威克外传》）等等——完全是按照郊区主妇对待地位低下的家仆兼厨子的态度来写的。但是作为一个十九世纪的激进派，令人奇怪的是，他要为仆人绘一张同情的肖像时，他所创造的一望而知是个封建类型。山姆·韦勒、马克·泰普莱、克拉克·匹果提都是封建人物。他们属于“老家人”一类；他们认同主子家族，既忠心耿耿，又完全亲如一家。没有疑问，马克·泰普莱和山姆·韦勒在某种程度上是取法斯摩莱特[1]，因此是取法塞万提斯的。但令人感到兴趣的是，狄更斯竟然受到这一种类型的吸引。山姆·韦勒的态度肯定是中世纪的。他有意被捕是为了跟随匹克威克先生到弗里特监狱[2]去，后来又拒绝结婚是因为他感到匹克威克先生仍需要他的伺候。他们之间有一个典型的场面：

“管工资不管工资，管饭不管饭，管住不管住，山姆·韦勒都

① T. G. Smolett (1721—71)，苏格兰讽刺小说家。
② 伦敦关押欠债人的监狱。

像您当初在布罗的旅馆里雇佣时那样，不管发生什么，都跟着您……”

“我的好伙计，”山姆·韦勒有些为自己的热情表示感到不好意思而坐下来时，匹克威克先生说，“你一定要把那位年轻女子也考虑在内。”

“我是考虑了那位年轻女子，先生，”山姆说，“我告诉了她我的情况；她愿意等我到条件准备好的时候，我相信她会等的。要是她不等，她就不是我了解的那个女人了，我会毫不犹豫地放弃她。”

很容易想象，在实际生活中，这个年轻女人对此会怎么说。但请注意封建的气氛。山姆·韦勒认为准备为他的主人牺牲几年的生活是理所当然的事，而且，他也可以在主人面前坐下来。一个现代的男仆是决不会想到能做这两件事的。狄更斯对佣仆问题的观点除了希望主仆互相关怀以外，并没有超越很多。在《我们的共同朋友》中，斯洛贝作为一个人物尽管是个可怜的失败，但是代表着像山姆·韦勒那样的忠诚。当然，这种忠诚是自然的，合乎人情的，令人喜悦的；不过封建主义也是这样。

看来狄更斯在做的，像往常一样，似乎是在寻求为现存事物找个理想化的表现。他写作的年代是把家庭雇佣佣仆看成是一种完全不可避免的弊端的时代。当时没有节约劳动的设备，而贫富又特别悬殊。那个时代又是家庭人口众多，讲究吃喝摆阔，而房屋用具设备十分不便的时代，在地下室厨房里一天辛勤劳作十四小时是十分正常的事，很少有人会觉得特别。而且既然要有佣仆，封建关系是惟一可

以容忍的关系。山姆·韦勒和马克·泰普莱是理想化的人物,不亚于契里布尔斯一家。如果一定要有主仆的话,主人是匹克威克先生,仆人是山姆·韦勒,当然是最好不过的了。当然,如果根本没有仆人,那就更好——但是这一层,狄更斯大概是无法想象的。没有机械方面的高度发展,人的平等几乎不可能;狄更斯则表明这也是不可想象的。

四

狄更斯从来不写农业,却没完没了地写吃的食物,这不仅仅是巧合。他是个伦敦佬,而伦敦是地球的中心,就像肚皮是人体的中心一样。这是个消费者的城市,是极其文明但不是怎么有用的一种人的城市。你在审视狄更斯作品的表层以下的情况的时候,有一件事情会使你特别注意,那就是,作为十九世纪小说家,他是相当无知的。他很少了解事情的实际情况。乍看之下,这样说似乎纯属胡说八道。但是,这话需要一些解释。

狄更斯对"下层生活"有极其生动的几笔描绘,例如欠债人监狱里的生活,而且他也是个流行小说家,能够写普通人。但十九世纪的代表性英国小说家都是这样。他们在自己生活的世界中十分从容自如,而如今的作家却十分与世隔绝,典型的现代小说都是写小说家自己的小说。例如,甚至乔伊斯[1]做了十来年的耐心努力要接触"普通人",结果他的"普通人"最后却是个犹太人,而且是文化修养比较高的。狄更斯至少没有这种问题。他在介绍普通的动机即爱情、野心、

---

① James Joyce (1882—1941),爱尔兰小说家,著有《尤利西斯》。

贪婪、报复等等时毫无困难。不过，令人注意的是，他没有写到的却是“工作”。

在狄更斯的小说里，任何带有工作性质的事情都是在台后发生的。他的主人公中惟一有个说得过去的职业的是大卫·科波菲尔，他先是个速记员，后来是个小说家，像狄更斯自己那样。至于其他大多数主人公，他们如何挣钱养活自己大部分是隐在幕后。例如，匹普到埃及“去做生意”；他没有告诉我们做的是什么生意，而且，匹普的工作生活只占了书中半页的篇幅。克莱纳姆在中国做没有具体说明的生意，后来又同道伊斯一起做另一桩没有具体说明的生意。马丁·朱兹尔维特是个建筑师，但是似乎没有很多时间从事业务。他们的曲折遭遇无一是与他们的工作直接有关的。在这里，狄更斯与——比如——特罗洛普的对比是十分惊人的。其中一个原因，毫无疑问，是狄更斯对他的人物所从事的职业所知甚少。在梅拉德格林德的工厂里究竟是怎么工作的？波德斯纳帕是怎么赚钱的？梅德尔是怎么行骗的？要知道狄更斯绝对不可能像特罗洛普那样了解议会选举和股票交易所骗局的细节。他一碰到交易、金融、工业或者政治时，他就躲到含糊其词的背后去，或者讽刺讥嘲的背后去。甚至在法律程序上也是这样，而在这一方面，实际上他一定了解很多。例如，不妨把狄更斯作品中的打官司同《奥莱农庄》中的打官司作一比较。

这一部分也说明了狄更斯的小说中有许多没有必要的旁枝末节的描写，即那种糟糕透顶的维多利亚式的“情节”。不错，并不是他的所有小说都是这样的。《双城记》是个十分好并且相当简单的故事，《艰难时世》也是这样，只是方式不同而已；但是正是这两部作品总是

被指称“不像狄更斯”——附带地说，它们不是在月刊中刊出的[①]。两部第一人称的小说也是好故事，除了它们的旁枝情节以外。但是典型的狄更斯小说《尼古拉斯·尼克尔贝》、《奥立佛·退斯特》、《马丁·朱兹尔维特》和《我们的共同朋友》总是围绕着情节剧的框架存在的。凡是读过这些小说的人最后恐怕都记不得它们说的中心故事是什么了。另一方面，我想没有人在读过了以后会忘记其中的个别段落，直到死的一天为止他都会牢记不忘。狄更斯是用极其生动的眼光来看人的，但是总是在私生活中看他们，作为“人物”，而不是作为社会功能成员；这就是说，他是静止地来看他们的。因此，他最大的成功是《匹克威克外传》，这谈不上是个故事，仅仅是一系列速写。他很少想作什么发展，人物仅仅是像白痴一样在永不休止地继续活动下去。他一开始想把他的人物带进情节之中，戏就开始了。他不能使情节围绕着人物的平常职业转，因此就有了巧合、诡计、谋杀、伪装、埋藏的遗嘱、失踪已久的兄弟等谜团。最后，甚至像斯奎尔斯和密考伯那样的人也被吸到这种机关中去了。

当然，如果由此说狄更斯是个含糊不清的或者不过是以情节取胜的作家，那是荒谬的。他写的许多东西都是极其讲究事实的，而且在造成视觉形象的能力方面，也许是从来没有人可以与他媲美的。狄更斯曾经描写过的东西，你是一辈子也不会忘的，总是看到它。但是，在某种意义上，他的视觉描述的具体也说明了他所欠缺的是什么。因为，那毕竟是不经心的旁观者总看到的东西——外表现象、非

---

① 《艰难时世》在《家庭的话》连载，《远大前程》和《双城记》在《一年到头》连载。福斯特说，周刊连载篇幅有限，“更难引起读者对每次连载的有足够兴趣。”狄更斯本人抱怨没有“活动余地”。换句话说，他不得不比较紧贴故事。——原注

功能性现象，事物的表面。真正牵涉到风景中的人是不会看到风景的。狄更斯尽管能够出色地描写外表，但他并不常常描写过程。他成功地留在你的记忆中的生动画面几乎总是在闲暇的时刻看到的东西的画面，在乡下旅馆的咖啡室里，或者透过马车的车窗；他所注意到的那种东西是旅馆招牌，铜门环，漆水壶，店铺和私人住宅的内部装饰，衣服，脸庞，尤其是食物。一切东西是从消费者的角度去看的。他写到科克镇时，他能够只用几段文字营造出兰开夏一个小镇的气氛，正如一个稍为厌倦的南方来客所看到的那种气氛。“它有一条黑色的水沟贯穿其中，还有一条被气味不好闻的颜料染成紫色的河，大批大批的建筑物，窗户成天响着震颤着，蒸汽机的活塞单调地一上一下工作着，像一头处在悲哀的疯癫状态中的大象的头部一样。”狄更斯对纺织厂的机械运作的了解就到此为止。换了一个工程师，或者棉花中间商，就会有不同的看法；但是，话得说回来，他们无论是谁都不会有那种什么大象头部的印象主义笔法了。

在另外一种完全不同的意义上说，他对生活的态度是极其非物质的。他是一个通过他的眼睛和耳朵来生活的人，而不是通过他的双手和肌肉。实际上他的习惯并不如这种说法所暗示的那样定型。他尽管体质不好，健康欠佳，但是他仍很活跃，到了忙碌不停的地步；他一生都是健步如飞的，而且他的木工活不错，可以做舞台布景。但是他不是感到需要用自己双手的那种人。比如说，很难想象他挖菜田水沟的样子。没有任何迹象显出他对农业有什么知识，而且显然对任何游戏或运动都一无所知。比如，他对拳击毫无兴趣。考虑到他写作时的时代，你会感到奇怪，狄更斯小说中很少肉体上的残暴描写。例如，马丁·朱兹尔维特和马克·泰普莱对不断用手

枪和匕首威胁他们的美国人，态度极其温和。换了一般的英国或美国小说家就会让他们对准下巴颏狠狠出拳或者互相拔枪，子弹横飞了。狄更斯太规矩了，不会那样做；他认为暴力行为愚蠢不堪，而且他也属于小心谨慎的城市阶级，不会用拳头来解决问题，哪怕是在理论上。而且这种对运动的态度是掺杂着社会感情的。在英国，主要是因为地理上的原因，运动，特别是野外运动，和讲究地位的势利观念不可分解地掺杂在一起。当你告诉英国的社会主义者说，列宁也热衷于狩猎的时候，他们常常是完全不能相信的。在他们的眼中，狩猎等等完全是地主乡绅的势利习俗；他们忘记了这些事情在像俄国那样大的一片处女地里可能是全然不同的。从狄更斯的观点来看，几乎每一种运动充其量也是讽刺的材料。因此，十九世纪生活的另一方面——拳击、赛马、斗鸡、耍獾、偷钓、打鼠这一方面的生活，在利奇①为瑟蒂斯②小说所画插图中如此精彩地记录下来的这一方面的生活——是不在他的范围以内的。

在一个看来是“进步的”激进派身上，更加令人奇怪的是，他没有机械头脑。他对机械的细节或者机器能做的事情都不表兴趣。正如吉辛所说，狄更斯在任何地方都没有以他在描写坐驿车旅行时所表现的那样热情来描写坐火车旅行。几乎在他所有的作品中，你都有一种奇怪的感觉，你是生活在十九世纪的前四分之一的年代里，而且事实上，他的确要想回到那个时期。在五十年代中期写的《小杜丽》讲的是二十年代后期；《远大前程》(一八六一)没有说明年代，但显然

---

① John Leech (1817—64)，英国插图画家、漫画家，曾为《笨拙》杂志作漫画，并为狄更斯的《圣诞颂歌》和瑟蒂斯狩猎小说作插图。

② Robert Smith Surtees (1803—64)，英国小说家，著有狩猎和乡村生活小说多部。

讲的是二十年代和三十年代。造就了现代世界的好几种发明和发现(电报、后膛装弹的枪、橡胶、煤气、木浆造纸)都是在狄更斯生前问世的,但是他在书中很少提到它们。没有比他在《小杜丽》中说到道伊斯的"发明"时含混其词更奇怪的事了。这发明是作为极其机巧和创新的东西来提到的,"对他的国家和同胞极其重要",而且它也是书中一个重要的小环节,然而他却从来没有告诉我们这"发明"是什么!在另一方面,道伊斯的身体外表却是用典型的狄更斯笔法惟妙惟肖地勾画出来的;他的大拇指动起来很怪,这是工程师的特点。在这以后,道伊斯就深深地植根在你的记忆中了;但是像往常一样,狄更斯是靠外部的东西来做到这一点的。

有人(丁尼生[①]是一个例子)没有机械才能但能看到机械的社会潜力。狄更斯没有具备这种头脑的印记。他对未来表现出很少的意识。当他谈到人类进步时,常常是说道德的进步——人能变得好一些;他大概绝不会承认,人只是在技术发展让他们变得好一些才会好一些。在这一点上,狄更斯和他的现代对等作家赫·乔·威尔斯之间的差距是最大的。威尔斯把未来像磨盘一样挂在脖子上,但狄更斯的不科学头脑也同样的有害无益,只是方面不同而已。这种不科学头脑使得他更加难于采取任何积极的态度。他对封建的、农业的过去是敌视的,但对工业化的现在又没有真正的接触。于是,留下来的就只有未来了(意味着科学,"进步"等等),而这又很少进入他的思想。因此,他在攻击他所能看到的一切时,却没有明确的比较标准。我在上文中已经指出,他攻击当时的教育制度,是完全有理由的,但

---

① Alfred Tennyson (1809—92),英国诗人,一八五〇年获桂冠诗人荣誉称号。

是，毕竟他没有什么补救方法可以提出来，除了要校长们心肠和善一些。他为什么不指出学校应该是怎么样子的呢？为什么他不让自己的儿子受到按照他自己的某种设计所构想的教育呢，却相反把他们送到公学去填希腊文？因为他缺乏那种想象力。他有无懈可击的道德意识，但是很少智力上的好奇心。这里你就遇到了狄更斯身上真正巨大的缺陷，那种使十九世纪似乎距离我们很遥远的东西——那就是他没有工作的理想。

除了大卫·科波菲尔（不过是狄更斯本人）勉强可算例外以外，在他的中心人物中你找不出一个人物对自己的工作真的有兴趣。他的主人公干活是为了自己的生计和娶女主人公，不是因为他们对某一具体事情特有兴趣。例如，马丁·朱兹尔维特并无做建筑师的热情，他很可能当个医生或者律师也不错。无论如何，在典型的狄更斯小说中，总有解围之人在最后一章带着一袋黄金出现，主人公免除了继续挣扎之苦。“这就是我到这世界上来要做的事。其他一切事情都没有意思。我愿意做这件事情，即使它意味着要挨饿。”这种感觉把不同气质的人铸造成科学家、发明家、艺术家、牧师、探险家、革命家，但是这个动力在狄更斯的小说中几乎完全不存在。大家都知道，他本人工作起来十分卖力，而且相信自己的工作，很少有那样的小说家。但是，除了写小说以外（也许还有演戏），似乎没有别的职业他可以想象值得这样专注执著地去对待。而且，毕竟，考虑到他对社会的否定的态度，这是很自然的。作为最后一策，除了一般的道德，他没有什么可以企慕的了。科学没有兴趣，机械丑恶而且残酷（大象的头部）。商业只是像邦德贝这样的恶棍做的事。至于政治——留给蒂特·巴纳克尔斯去从事吧。的确，除了娶女主人公，安定下来，懒懒

散散地生活，与人和善相待，就没有别的目标了。在私人生活中，你可以更好地做到这些。

也许，你可以在这里瞥见一眼狄更斯秘密的想象的背景。他认为最好的生活方式是什么？当马丁·朱兹尔维特和他的叔叔和好，当尼古拉斯·尼克尔贝娶了金钱，当约翰·哈蒙由于波劳而致富了以后，他们干什么？

回答显然是，他们什么也不干。尼克拉斯·尼克尔贝把他妻子的钱投资在契里布尔斯家，“成了一个有钱的发达的商人”，但是，由于他马上退休到德文郡去，我们可以假定他并没有做什么花力气的工作。斯诺德格拉斯先生和太太“买了一块田耕种，主要是为了有事情做而不是为了利润”。这就是狄更斯大部分作品在结尾时的精神——一种乐在其中的无所事事、游手好闲的生活。他有时显出并不赞成年轻人游手好闲(哈特豪斯、哈里·戈万、理查德·卡尔斯通、改过自新前的雷朋)，那是因为他们玩世不恭和不讲道德，或者因为他们成了别人的负担；如果你是“好人”，而且不愁衣食，就没有理由使你不应当单纯靠收利息度过五十年光阴。光有家庭生活就足够了。而且，毕竟，这是他的时代的普遍看法。“小康生活”、“足够温饱”、“不愁衣食”(或者“生活优裕”)——这些常见的话足以告诉你十八世纪和十九世纪中等资产阶级怀的是什么样的奇怪和空虚的梦想。这是一个完全游手好闲的梦想。查尔斯·里德在《现款》结尾中充分表达了这种精神。《现款》的主人公阿尔弗雷德·哈代是十九世纪小说中的典型主人公(公学子弟)，他的才能里德说成是迹近“天才”。他是伊顿公学毕业生，牛津大学学生，能背诵大多数希腊和拉丁经典著作，同拳击手比赛，曾在亨莱赢得奖杯。他有过想象不到的

冒险经历，在这些冒险中，他的英勇表现无懈可击，然后在二十五岁上继承了一笔财产，娶了他心爱的朱丽亚·杜德，在利物浦郊外安顿下来，住在他的岳父母住的房子里：

全靠阿尔弗雷德，他们都一起住在阿尔比昂别墅里……啊你这所快活的小别墅！你是人世的天堂。但是，有一天，你的四道墙无法再全部容纳快活地住在里面的人了，因为朱丽亚为阿尔弗雷德生了一个可爱的男孩；请来了两个保姆，别墅显得要胀破了。两个月以后，阿尔弗雷德和他的妻子搬到隔邻一所别墅去住了。两所别墅相距不过二十码。还有一个原因要迁居。像往常久别重逢会发生的那样，上天赐给了杜德上尉和太太又一个婴孩承欢膝下，等等，等等……

这是维多利亚女王时代式的大团圆结局——一个三代或四代同堂的幸福大家庭都挤在一所房子里，不断繁殖，就像一池牡蛎一样。它的特点是它所隐含的完全舒服的、隐蔽的、不花劳力的生活。这甚至不是威斯顿乡绅那样的有暴力的游手好闲。这就是狄更斯的城市背景和他对有流氓气的运动和军事方面的生活不感兴趣的意义。他的主人公们一旦有了钱，“安顿下来”，不仅不做事，而且甚至不骑马，不打猎，不射击，不决斗，不与女演员私奔，不在赛马场输钱。他们就只是在家里呆着，过着舒适的体面生活，最好是与一个过着同样生活的血缘亲属隔邻而居：

尼古拉斯成了一个有钱的事业兴旺发达的商人以后，他的

第一件事就是买回他父亲的老房子。随着时光的飞逝，他的身边逐渐有了一群可爱的孩子，因此房子就改装扩大；但老屋子一间也没有拆掉，老树一株也没有刨掉，凡是与过去有关的东西一样也没有搬掉或者改掉。

一箭之遥是另一个充满了孩子的悦耳欢笑声的去处；这里住的是凯特——同一个真诚温柔的人儿，同一个可爱的妹妹，周围是同样的热爱她的人，就像在她做姑娘的时候那样。

这和里德作品中所引的段落有着同样的近亲血缘的气氛。显然，这是狄更斯的理想故事结局。这在《尼古拉斯·尼克尔贝》、《马丁·朱兹尔维特》和《匹克威克外传》中完全做到了，在几乎所有其他小说里也接近于做到了，只是程度不同而已。例外的是《艰难时世》和《远大前程》，后者的确有个快活的“大团圆”，但与整部小说的总的趋势相矛盾，这是根据布尔维·莱顿的要求添进去的。

因此，所追求的理想似乎是这个模样的东西：十万英镑、一幢爬满常青藤的老房子、一个温柔体贴的妻子、一窝小孩子，而不需要工作。一切都是安全、舒服、太平的，尤其是温馨的。在路的那头长满青苔的教堂墓地里，有在大团圆结局发生之前亡故的亲人的墓。仆人们都是滑稽可笑和封建奴性的，孩子们在你膝下咿咿啊啊，聒噪个没完，老朋友坐在你的火炉边说着过去的旧事，丰盛的餐宴没完没了地一个接着一个，喝着冰镇的潘趣酒或者暖暖的雪利酒，鸭绒软床的被窝里放着汤婆子，圣诞节晚会上玩字谜和捉迷藏游戏；但是除了母亲产子以外，一切照旧，没有什么事情发生。奇怪的事情是，这是一幅真正十分幸福的图画，或者说，至少狄更斯能够做到使它显得十分

幸福。一想到这样的生活，他就心满意足。仅仅这一点，就足以使你明白，自从狄更斯的第一部作品问世以来，已过去一百多年了。现代是没有人能够把这种漫无目的生活写得如此生气盎然的。

五

到此为止，凡是狄更斯的爱好者，读到这里，大概会生我的气的。

我一直只是从狄更斯的“寓意”的角度讨论他，几乎忽略了他的文学品质。但是，每一个作家，特别是每一个小说家，都有一个“寓意”，不管他承认不承认，而且他的作品中的最细微的细节都受到这个“寓意”的影响。所有艺术都是宣传。不论是狄更斯还是维多利亚女王时代的大多数小说家都不会想到要否认这一点。在另一方面，不是所有宣传都是艺术。我在上面已经说过，狄更斯被认为是一个值得偷窃的作家。他被马克思主义者，被天主教徒，尤其是被保守党人偷窃过。问题是，有什么东西值得偷窃？为什么有人会看重狄更斯？而我自己又为什么看重狄更斯？

这种问题总是不易回答的。审美偏好照例都是很难说清楚的，或者，它受到非审美的动机的腐蚀，以致使你觉得，整个文学批评是不是一个庞大的谎言网。在狄更斯身上，还有一个使问题复杂化的因素是他的家喻户晓。他恰是每个人从幼时起就灌下喉咙的那些“伟大作家”之一。在当时，这种灌输引起了抗拒和反感，但在后来的生活中可能发挥了不同的效果。例如，几乎每个人都对自己幼时背熟的爱国诗歌有一种心底里的怀念，例如《英格兰的水手》、《轻骑兵的冲锋》，等等。你所欣赏的不完全是诗歌本身，而更多的是这些诗歌在你心中引起的记忆。在狄更斯身上，起作用的也是这同样的联想

力量。也许，在大多数英国家庭里，的确有他的一两本书放在那里。许多儿童甚至在识字之前就一望而知他笔下的人物，因为总的来说，狄更斯有他那么好的插图画家真是幸运。在那么早的时候吸收的东西不会受到任何挑剔性的评判的影响。而且你一想到这一点，你就会想起狄更斯作品中一切不好和可笑的东西——一成不变的“情节”，没有写活的人物，冗长的章节，无韵诗的片断，不忍卒读的“伤感”章节，等等。那么，这个想法就来了，我说我喜欢狄更斯，我是不是就是说，我喜欢留恋我的童年？狄更斯是不是仅是一种习俗而已？

如果是的话，他是一种你没有办法摆脱的习俗。你究竟在多大程度上常常想起一个作家，甚至一个你喜欢的作家，是很难断定的事。但是我怀疑，真正读过狄更斯的人是否做得到有一个星期之久没有在某个场合记起狄更斯。不管你是不是赞成他，他总是在那里，就像纳尔逊纪念柱[①]。说不定在什么时候，某一个场面或者某一个人物，可能是你甚至记不起书名的书中的某一个场面或某一个人物会在你的心头冒出来。密考伯的信！证人席上的温克尔！盖普太太！维蒂特莱太太和顿姆莱·斯纳芬爵士！托吉尔酒店！（乔治·吉辛说，他走过纪念碑时，他想到的从来不是伦敦大火，而总是托吉尔酒店。）里奥·亨特太太！斯奎尔斯！西拉斯·韦格和俄罗斯帝国的衰亡！米尔斯小姐和撒哈拉沙漠！伍普斯尔演哈姆雷特！杰莱贝太太！曼泰里尼！杰里·克伦契尔！巴基斯！本布尔朱克！特拉西·杜普曼！斯金波尔！乔伊·加吉里！匹克斯尼夫！——等等，

① 纪念一八〇五年在特拉法尔加角海战中大败法西联合舰队的纳尔逊海军统帅的圆柱形纪念碑，在伦敦特拉法尔加广场中央。

等等，没有一个完。这倒不是一系列的小说，而是更像一个世界。而且也不是一个纯粹喜剧化的世界，因为你在狄更斯作品中记得的一部分东西是他的维多利亚女王时代的病态，恋尸狂，流血和打雷的场面——赛克斯之死，克鲁克的自动燃烧，法勤打入死牢，女人围在断头台旁织毛线。这一切甚至令人惊异地印在并不爱读狄更斯的人们的脑海里。歌舞厅里的滑稽演员能够相当有把握地（至少直到最近不久）到台上去模仿密考伯或盖普太太并让观众知道他扮演的是谁，尽管二十个观众之中从头至尾读过狄更斯的一本书的恐怕还没有一个。甚至那些自称瞧不起他的人也会不自觉地引用他。

狄更斯是一位在一定程度上可以模仿的作家。在真正地道的通俗文学中，他遭到了相当无耻的剽窃。但是，所模仿的不过是狄更斯本人从以前的小说家那里学来的和发展的一种传统："性格"，即怪僻的崇拜。无法模仿的东西是他的创造力的丰富，这不完全是创造人物，更不是创造"情景"，而是创造词语的变化和具体的细节。狄更斯写作的突出的、没有疑问的标志就是不必要的详尽。这里有一个例子，可以说明我的意思。下面的故事并不特别可笑，但是其中有一句话，充满了个性，就像指纹一样。杰克·霍普金斯先生在鲍伯·莎耶的宴会上说那个孩子吞下了姐姐的项链的故事：

> 第二天，那孩子吞下了两颗珠子；在这以后那天，他又吞下了三颗，这样继续下去，一直到一星期之内，他吞完了整串项链，一共二十五颗珠子。做姐姐的是一个刻苦勤俭的姑娘，很少舍得购置什么首饰，如今丢了项链，哭得死去活来。她爬高翻低，到处寻找，不用说，怎么也没有找到。几天以后，一家人坐在一

起吃晚饭时——吃的是烤羊腿和土豆——那个孩子不怎么饿，就在屋子里玩。这时突然听到了一阵噪声，就像一阵小冰雹似的。“别闹，孩子，”做父亲的说。“我没闹，”孩子回答。“那么就别再闹了，”父亲说。接下来是短暂的沉默，但是噪声又开始了，比刚才更厉害。“要是你不听话，”父亲说，“我马上把你送上床去。”他摇了孩子一下，要他听话，这时响起了大家都没有听到过的噼啪声。“哦，我的天，那是从孩子肚子里发出来的，他的哮喘病发的不是地方！”“不，我没有，父亲，”孩子开始哭起来，“那是项链，我把它吞了，父亲。”做父亲的一把抱起孩子，奔向医院。一路颠簸，珠子在孩子的肚子里噼啪发响，行人都抬头四望，又低头看地，要想知道这不平常的声音来自何方。“他如今已在医院里了，”杰克·霍普金斯说，“他走动时就会发出这么难听的闹声，他们不得不把他用值夜的大衣包裹起来，以免吵醒病人。”

总的来说，这个故事仿佛出自十九世纪任何一家笑话杂志。但是，无可置疑的狄更斯笔法，没有别人会想到的事情，是烤羊腿和下面垫衬的土豆。这对这个故事有什么帮助？回答是没有帮助。这是完全没有必要的东西，是书页边上的小花边。不过，正是这种小花边创造出了狄更斯的特殊气氛。另一件你在这里会注意到的事是，狄更斯讲故事的方式是要耗很长时间的。这方面的一个很有趣的例子是《匹克威克外传》第四十四章中山姆·韦勒讲的固执病人的故事。只是太长了，这里无法引用。碰巧，我们这里有一个比较的标准，因为狄更斯是在自觉或不自觉地进行剽窃。这个故事已由一位古希腊作家讲过了。我现在找不到那个段落，不过我多年以前在学校当学

生时读过，内容大致如下：

> 有一个色雷斯人以固执著称，他的医生警告他，不能再喝酒了，否则一壶就可以送命。那个色雷斯人听了就喝了一壶，立刻从屋顶上跳下去摔死。"因为，"他说，"这样我可以证明不是酒让我送命的。"

当初希腊人说这个故事时，全部故事就在这里——大约六行。而山姆·韦勒说这个故事时，用了大约一千个字。在归入正题之前，他讲了那个病人的衣着，餐饮，举止，甚至他读的报纸，还有医生的马车的特殊构造，使得车夫的裤子与他的号衣不相配这一点给掩遮起来。接着是医生和病人的对话。"吃烤面饼是健康有益的，先生，"病人说。"烤面饼不是健康有益的，"医生说，火气太大，等等。最后，原来的故事已被埋在细枝末节下了。狄更斯所有的最典型的段落都是这样。他的想象力压倒了一切，就像一种莠草一样。斯奎尔斯刚站起来要对他的学生们训话，我们就马上听到了关于波尔德的父亲还差两镑十先令，莫勃的继母听说莫勃不吃肥肉气得病了要卧床，希望斯奎尔斯先生狠狠揍他一顿，让他脑子清醒一些。里奥·亨特太太写了一首诗"奄奄一息的青蛙"；书中引了足足两节。波芬喜欢假装是个吝啬鬼，我们就马上读到了十八世纪一些吝啬鬼的丑事连篇的传记。甚至并没有实际存在的哈里斯太太，对她的细枝末节的描写也超过了一部普通小说中三个人物的总和。比如，有一句子我们只读到了一半就获悉有人看到她的还在襁褓中的侄子被放在格林尼治赛会的一只瓶子里，在一起的还有一个粉红色眼睛

的女人，普鲁士侏儒和活的骨骼。乔伊·加吉里描述了强盗怎么闯进做玉米和种子生意的商人本布尔朱克的家——"他们抢走了他的银箱，现款，喝了他的酒，吃了他的食品，他们还打他耳光，揪他的鼻子，把他绑在床柱上，他们狠狠地揍了他一顿，把开花的一年生植物塞在他嘴里不让他叫出声来"。所谓开花的一年生植物，毫无疑问又是狄更斯的笔法。任何别的小说家大概只会提到上述暴行的一半。什么都堆积起来，细节加上细节，绣花加上绣花。你要是反对说这种作风是洛可可式的，这样反对是徒劳的，你还不如去用同样理由反对结婚蛋糕。要么你喜欢，要么你不喜欢。其他十九世纪作家也有一些狄更斯的这种长篇累牍、滔滔不绝的作风，但是他们之中没有一个人在任何事情上达到像狄更斯那种繁琐程度的。所有这些作家的魅力如今一部分依靠他们的时代风味，而且，虽然马里亚特[①]仍旧还算是一个正式的"少年读物"作家，而瑟蒂斯在狩猎者中间享有盛名，但很可能他们的读者如今大多数都是一些书呆子了。

有意思的是，狄更斯最成功的作品(不是他的最优秀的作品)是《匹克威克外传》，这并不是一部小说；还有《艰难时世》和《双城记》，这两部并不好笑。作为一个作家，他天生的丰富想象力却大大地妨碍了他，因为他从来无法抗拒的谐谑天性经常闯进原本是严肃的场景。《远大前程》开头第一章就有一个很好的例子。逃犯马格维治刚刚在教堂墓地里抓住六岁的匹普。从匹普的观点来看，这个场面一开始就够吓人的。那个逃犯满身泥污，腿上还拖着脚镣的铁链，突然

① Frederick Marryat (1792—1848)，英国小说家，以本人在海军经历为根据著有多部航海小说。

从坟墓间跳出来，抓住那孩子，把他倒提起来，搜索了他的口袋。然后他吓唬他，要他去弄吃的来，还要一把钢锉：

> 他抓住我的胳膊，把我按在一块石头上直立着，然后说了这些吓人的话：
>
> "明天一早，你把钢锉和吃的给我送来。你把这些东西带到那边老炮台来见我。你要乖乖的这么做，不许说一句话，也不许向人表示，你曾经看到过像我这样的一个人，或者看到过什么人，我就饶你一命。要是你不这样做，或者对我的话有一丝一毫的违背，不论多么细微，你的心、肝就要给掏出来，烤着吃掉。现在，我并不是单身一个人，你很可能以为我是单身一个人。还有个小伙子跟我藏在一起，同那小伙子比起来，我算得上是个天使。那个小伙子听见我说的话。那个小伙子有他自己的办法，喜欢抓个小孩子，吃他的心、肝。小孩子要想从那小伙子手中溜走是办不到的。小孩子以为可以把门锁上，钻到被窝里，缩起身子，把衣服蒙上头，自己就可以太平无事了，但是那个小伙子会偷偷地进来，把他撕开。现在我暂时不让那小伙子伤害你，但很困难。我很难不让那小伙子近你的身。现在，你说怎么样？"

狄更斯在这里就是经不起诱惑。首先，没有一个被人追捕的又饥又渴的逃犯会这么说话的。何况，虽然这一番话表明了对一个孩子心理活动很了解，但是这实际的用词与后来发生的事是很不合调的。这把马格维治变成了一种童话剧里的坏叔叔，或者，如果你从孩子的眼光来看，成了一个可怕的恶魔。后来他在书中所表现的不是

那两种人。而且，后来他那过分感激的态度是情节所系的关键，仅仅因为这一番话，就成为不可信的了。像平常一样，狄更斯的想象力压倒了他。这些惟妙惟肖的细节略去不用是太可惜了。甚至在那些与马格维治相比更一致的人物身上，他也很容易禁不住诱惑而犯了这种错误。例如，摩得斯通先生每天早上总有用令人讨厌的算数难题结束大卫·科波菲尔的功课的习惯。这总是这样开始的："如果我到乳酪铺里去，买五千块双份格罗斯特乳酪，每块四便士半，一共要付多少钱？"这里又有一个典型的狄更斯式细节：双份格罗斯特乳酪。但对摩得斯通来说，这一点过于有人情味了；他应说是买五千只钱盒。每次弹了这个调子，小说的统一性就受损。这并不非常重要，因为狄更斯显然是个局部大于整体的作家。他尽是零碎细节——腐朽的建筑，但是滴水嘴却十分精彩——而且当他刻画某个人物而这个人物后来会被迫做出与性格不一致的行为来时，他总是最拿手的。

当然，批评狄更斯让他的人物行为不合性格，并不是常见的。一般来说，批评他的是他做的正好相反。他的人物都成了"类型化"了，每个人物都简单地代表一个单一的特点，配有某种标签，使你可以一望而知。狄更斯"只是一个漫画家而已"——这是经常听到的批评，这对他多少有些不公。首先，他并没有把自己看成是一个漫画家，而且经常让原本是纯粹静态的人物活动起来。斯奎尔斯、密考伯、莫契尔小姐[①]、韦格、斯金波尔、匹克斯尼夫等许多人最后都卷入与他们性格格格不入，以至他们的行为令人不可信的"情节"之中。他们以幻

① 狄更斯把莫契尔小姐改写成一种女主人公式人物，因为他加以丑化的那个真人读到了前几章后，深感刺痛。他原来要让她演个坏蛋角色。但是这样一个人物所采取的任何行动都会是不合性格的。——原注

灯片开始，最后成了一部三流电影。有时你可以随便指出一句话来就可证明原来的幻觉已遭到破坏。《大卫·科波菲尔》中就有这么一句话。在那有名的晚宴（也就是羊腿没有烤熟的那一顿）以后，大卫陪客人出去。他在扶梯顶上止住了特拉德尔斯：

> “特拉德尔斯，”我说，“密考伯先生并没有恶意，不过，如果我是你，我不会借任何东西给他的。”
>
> “亲爱的科波菲尔，”特拉德尔斯微笑地回答，“我没有什么东西可以出借。”
>
> “你有你的名声，你知道，”我说。

你在这个地方读到这句话，它有点不协调，尽管类似这种事情迟早会不可避免地发生。这个故事是一个相当写实的故事，而且大卫正在长大成人；最后他一定会看出密考伯先生的真面目：一个吃蹭饭的骗子。后来，当然，狄更斯的温情占了上风，他让密考伯改过自新。但是从这以后开始，尽管狄更斯拼命作了努力，原来的密考伯就不再跃然纸上了。总的来说，把狄更斯的人物卷进去的“情节”并不是特别可信的，但是至少这种情节是作出要显得接近现实的样子的，而这些人物所属的世界却是个虚无缥缈之乡，一种永恒的状态。但是就在这里，你看到了“只是一个漫画家而已”并不完全是贬词。狄更斯尽管不断努力不想做漫画家而大家总是把他当作漫画家，这个事实也许是他的天才的最肯定的标志。他所创造的丑陋形象仍被当作丑陋形象而留在人们的记忆之中，尽管这种丑陋形象与可能发生的戏剧性故事混杂在一起了。它们造成的初步印象极其栩栩如生，任何后来发生的事

都无法把它们磨灭掉。就像你幼时认识的人一样，你似乎总是记得他们的某一个具体的态度，做的一件具体的事。斯奎尔斯太太总是在舀糖饴，根密治太太总是在哭，加吉里太太总是在按她丈夫的头撞墙，杰莱贝太太总是在写小册子——她们全都在那里，就像鼻烟壶盖上画的晶晶发亮的小画像一样，永远固定在那里，完全想入非非，令人难以置信，然而却又比严肃作家的努力更加实在一些，更加难忘得多。即使以他那时代的标准来衡量，狄更斯也是一个特别矫揉造作的作家。正如罗斯金[①]所说，他"选择在一圈舞台灯光中工作"。他的人物甚至比斯莫莱特的人物更加扭曲，更加简单化。但是小说写作是没有规则的，对任何艺术作品来说，只有一个考验值得操心——流传后世。以此为考验，狄更斯的人物是成功的，即使记得这些人物的人很少把他们看做是人。他们是怪物，不过无论如何，他们是存在的。

尽管这样，写怪物还是有个不利的方面。那就是，狄更斯只有某几种情绪能够触及。人的心里有很大的范围他从来不碰。他的作品中没有任何地方有诗意的感情，没有真正的悲剧，甚至性爱也几乎是在他的范围之外的。实际上，他的作品并不是好像有时有人说的那样没有性，考虑到他写作的时代，他是相当坦率露骨的。但是他身上丝毫没有你在《曼侬·莱斯戈》、《萨朗波》、《卡门》、《呼啸山庄》里找到的那种感情。据阿尔都斯·赫胥黎[②]说，戴·赫·劳伦斯有一次曾说，巴尔扎克是个"巨人般的侏儒"，在一定意义上，狄更斯也可以说是这样。有很多整个整个的天地，他不是一无所知，就是不想一提。除非是相

① John Ruskin (1819—1900)，英国评论家。

② Aldous Huxley (1894—1963)，英国小说家，著有《美丽新世界》。

当拐弯抹角地，你从狄更斯那里了解不到什么。这么说，使你马上想起十九世纪伟大的俄国小说家。为什么托尔斯泰的掌握似乎比狄更斯大得多呢——为什么他似乎能够告诉你多得多的关于你自己的事情？这不是因为他更有天分，或者甚至，归根结底来说，更加聪慧。这是因为他是在写发展成长中的人。他的人物都是在努力完善他们的灵魂，而狄更斯的人物都是已经完结了的，完美的。在我自己看来，狄更斯的人物比托尔斯泰的人物出现得更频繁更生动，但是总是一个不变的单一姿态，就像一幅画或一件家具。你无法同狄更斯的人物进行想象的对话，像你可以同——比如——皮埃尔·别祖霍夫[1]进行想象中的对话那样。这不仅是因为托尔斯泰更加严肃，因为也有一些滑稽的人物你可以想象同他们对话的，比如布卢姆[2]，或者甚至威尔斯的波莱先生。这是因为狄更斯的人物没有内心生活。他们恰当地说了他们该说的话，但是无法想象他们说任何别的事情。他们从来不学，从来不想。也许他的人物中想得最多的是保尔·董贝，而他的思想是一锅粥。这是不是说托尔斯泰的小说比狄更斯的"更好"呢？事实是，用"更好"或"更糟"来作这样比较是荒谬的。如果一定要我比较托尔斯泰和狄更斯，我要说，托尔斯泰的吸引力从长远来说大概会更广泛一些，因为狄更斯在英语文化以外是很少能懂的；而另一方面，狄更斯能够达到简单的人，而托尔斯泰则不能。托尔斯泰的人物能够跨越边界，狄更斯的人物可以画在香烟画片上[3]。但是你不必在

---

① 托尔斯泰《战争与和平》中的人物。
② 乔伊斯《尤利西斯》中的主人公。
③ 约翰·普莱耶父子公司一九一三年发行了两套香烟画片，名叫"狄更斯小说人物"；一九二三年又合并作一套再次发行。——原注

他们两人中间作一选择，正如你不必在香肠和玫瑰之间作一选择一样。他们的宗旨并不交错。

六

如果说狄更斯只是个滑稽作家，很可能现在就不会有人记得他的名字了。或者他的作品至多只有少数几部会流传下来，作为一种对维多利亚女王时代气氛的残余依恋。谁没有偶尔感到“可惜”，狄更斯竟然为了像《小杜丽》和《艰难时世》那样的东西而抛弃了《匹克威克外传》的风格！大家总是要求流行作家一而再再而三地写同样的作品，却忘记了，会把一本书写两遍的人，连一遍也写不出。任何作家凡是不完全没有生气的，都是按一种抛物线行动的，上升的曲线已经预示了下降的曲线。乔伊斯以《都柏林人》的不错表现开始，以《芬尼根守灵夜》的梦幻语言结束，但《尤利西斯》和《艺术家肖像》是这抛物线的一部分。那驱使狄更斯形成他并不真正适合，同时又使我们记得他的艺术形式的力量，只不过是这个事实：他是个道学家，也就是“有话要说”的意识。他总是在讲道，而这就是他的创造力量的最终秘密。因为你只有有所关心，你才能创作。像斯奎尔斯和密考伯那样的人物类型是不可能由一个只是为了寻找什么可乐的东西才写作的雇佣文人创造出来的。值得一笑的笑话总是有个想法在背后，往往是一种离经叛道的想法。狄更斯能够连续逗人一笑是因为他抗拒权威，而权威总是在那里让人取笑的。总归有什么地方能给滑稽演员再扔上一块奶油蛋糕而引人发笑。

他的激进思想是最模糊的一种，但是你总知道它存在那里。这就是道学家和政治家的不同之处。他没有建设性的建议，甚至对他

所攻击的社会的性质也没有清楚的理解，他只是有一种感情上的知觉，感到有什么事情不对头。他最后能够说的只是，“行为要放规矩些。”我在上面已经说过，这不一定像听起来那么肤浅。大多数革命家都是潜在的保守派，因为他们想象，只要改变社会形状，一切都会走上正轨；一旦实行了这种改变——有时就如此——他们就认为没有必要进行任何其他改变了。狄更斯没有这种粗枝大叶的心态。他的不满的含糊性是它的永久性的标志。他所反对的，不是这种或那种制度，而是像切斯特顿所说，“人类脸上的一个表情”。大致可以说，他的道德观是基督教的道德观，但是，尽管他受到英国国教的教养长大，他基本上是个圣经基督教徒，他写遗嘱时有意表明了这一点。无论如何，不能完全把他说成是个虔诚的人。没有疑问，他“信教”，但是虔诚意义上的宗教似乎并没有怎么进入到他的思想中去。[1]他表现出是个基督教徒的地方是他近乎本能地同被压迫者站在一起反对压迫者的时候。在任何地方他总是站在受压的人的一边，这是天经地义的事。如果把这推演到合乎逻辑的结果，一旦受压者成了压人者时，你就得改变立场了。事实上，狄更斯往往是这样做的。例如他厌憎天主教会，但是一旦天主教徒受到迫害（《巴纳比·鲁奇》），他就在他们一边。甚至他更加憎厌的贵族阶级，一旦真的被推翻（《双城记》中关于革命的几章），他的同情就倒转了过来。凡是

---

① 他在给他的幼子的信（一八六八）中说：“你当记得，你在家中时从来没有在宗教规矩上或者仅仅仪式上的事来烦你。我总是有意不以这种事情来要求我的孩子，他们长大以后自己会形成尊重这些规矩的看法。因此你当更好地了解，我如今极其严肃地告诉你来自基督本人的基督教的真和美，以及你如果谦恭地然而衷心地尊重它，你就不可能错到哪里去……千万不要放弃自己在早晚独自祷告的健康有益习惯。我自己从来没有放弃过，我对这样做带来的快慰深有体会。”——原注

他偏离这个感情态度的时候，他就迷失了方向。一个大家都知道的例子是《大卫·科波菲尔》的结束，凡是读到这里的人都感到有些不对头。不对头的是，结束的几章隐约而又明显地弥漫着对成功的崇拜。这是斯迈尔斯心目中的福音，不是狄更斯心目中的福音。原来的动人亲切的人物不见了，密考伯发了财，希普进了牢，这两件事情都显然是不可能的，甚至为了让位于艾格尼斯，而让朵拉死去。你如果愿意，完全可以把朵拉理解为狄更斯的妻子，而艾格尼斯是他的妻妹，但基本事实是，狄更斯"变得体面起来"，不惜伤害自己的本性。也许这是为什么艾格尼斯是他最不讨人喜欢的一个女主人公，维多利亚女王时代罗曼司中的真正无腿天使，几乎像萨克雷笔下的劳拉一样糟糕。

凡是长大了的人，读狄更斯时无法不感到他的局限性，但是他的本性的心胸宽广大度仍不容抹杀，这起了一种船锚的作用，几乎总是把他牢牢地固定在他应有的去处。这大概是他受人欢迎的中心秘密。一种多少有些狄更斯那种类型的好脾气的反摩西律法主义[①]，是西方通俗文化的标志之一。你可以在民间故事和滑稽歌曲中看到，可以在像米老鼠和大力水手(两者都是大杀手杰克的翻版)那样的梦幻人物中看到，可以在工人阶级社会主义史中看到，可以在反对帝国主义的群众性抗议(总是没有什么效果但并不总是骗局)中看到，可以从要是一个有钱人的汽车压死了一个穷人，陪审团总是判处过高赔偿的冲动中看到。这是一种你总是站在受压的人一边，站在弱者反抗强者一边的感情。从一种意义上来说，这是一种已经过时了五

① 基督教认为既然蒙主恩而得拯救就无需遵守摩西律法的主张。

十年的感情。普通人仍生活在狄更斯的心理世界里，但是几乎每一个现代知识分子都已经投到这种或那种形式的极权主义中去了。从马克思主义或法西斯主义观点来看，狄更斯所代表的东西几乎全是可以当作“资产阶级道德观”而加以一笔勾销的。但是在道德观方面，没有人比英国工人阶级更加“资产阶级化”了。西方国家的普通人在心理上从来没有进入过“现实主义”和权力政治的世界。他们可能不久就会进入，在这种情况下，狄更斯就会像拉马车的马一样过时。但是在他自己的时代和我们的时代里，他之所以流行主要是因为他能够用一种滑稽的、简单化的因此是令人难忘的方式表达普通人的天性的规矩。重要的是，从这个观点出发，十分不同类型的人都可以说是“普通的”。在一个像英国那样的国家里，尽管有它的阶级结构，的确存在着一种文化上的一致。在基督教的年代里，特别是自从法国革命以后，西方世界始终被自由和平等理念所萦绕；这只是一种理念，但是它渗透到社会的各个阶层之中。到处存在着最令人发指的不公、残暴、谎言、势利和虚荣，但是不是很多的人能够以——比如说——罗马奴隶主的无动于衷的冷漠态度来看待这些事情。甚至百万富翁也会有一种隐约的内疚感，就像一只狗在吃一块偷来的羊腿一样。几乎所有人，不论他们的实际行为怎么样，在感情上都是响应四海之内皆兄弟的理念的。狄更斯表达了一种过去是而且总的来说现在仍然是甚至那些违反的人也相信的准则。除此之外，很难解释为什么他既可以被劳动人民所阅读(这样的事从来没有发生在其他像他那样身价的小说家身上)，又可以安葬在威斯敏斯特教堂。

当你读到任何一篇有强烈个性的文章时，你有这样的印象，你仿佛从这书页的背后看到了一张脸。这不一定是作家本人的脸。我在

读斯威夫特、笛福、菲尔丁[①]、司汤达、萨克雷、福楼拜时都强烈地感到这一点，虽然在好几个人身上，我并不知道这些人实际长得怎样，而且也不想知道。你看到的是那个作家应该有的那张脸。但是，我在狄更斯的作品里看到的脸不完全是狄更斯的相片中的那张脸，尽管很像。这是一个大约四十岁的人的脸，有一撮小胡须，脸色红润。他正在笑，笑声中有一丝怒意，但是没有得意，没有恶意。这是一个总是在对什么东西进行斗争的人的脸，但他是在公开斗争的，而且并无惧意，这是一个虽有怒意但生性宽容的人的脸——也就是说，一个十九世纪自由派，一个有自由思想的人，一种被所有如今正在争夺我们灵魂的发出臭味的小器的正统思想以同样的憎恨所憎恨的类型的脸。

一九四〇年三月十一日

① Henry Fielding (1707—54)，英国小说家，作品有《汤姆·琼斯》等。

评亨利·米勒的《北回归线》

现代人就像一只黄蜂，在被肢解了以后仍旧继续吮吸果酱，好像失去腹部并不紧要。就是对这种事实的一些感悟，使得像《北回归线》那样的书（因为随着时间的推移大概还有更多这样的书出现）产生了出来。

《北回归线》是一部小说，或者不如说是一段自传，写的是住在巴黎的美国人——不是囊中有钱、附庸风雅的那一类，而是穷困潦倒、不务正业的那一类。这本书里有许多地方都写得很出色，但是它立刻引起注意的，也许是其最基本的特色，是它对风流邂逅的偶然事件的描写。这些描写都很令人感到兴趣，不是因为任何色情方面的吸引力（恰巧相反），而是因为这些描写作了一定的尝试，要触及到真正的事实。它们从普通人的观点来描写性生活，但是，必须承认，这普通人是一种下等的普通人。这本书里几乎所有的人物都是妓院常客。他们的行为和他们讲述自己的行为的话都是粗俗不堪的，这在小说写作中是绝无仅有的，但在实际生活中却屡见不鲜。总的来说，此书甚至可以称为对人性的丑化。由于人们有正当的理由可以问，

丑化人性有什么好处？因此我必须阐释一下我上面所说的话。

宗教信仰的崩溃造成的一个结果是生活的肉体方面的庸俗理想化。在某种意义上来说，这是很自然的。因为，如果说在坟墓另一边没有生命的话，那么，生育、交配等在一定方面是令人恶心的这个事实，显然是更难面对了。当然，在基督教的几个世纪里，对生命的悲观看法被视为或多或少是理所当然的事。祈祷书里用一种说明不言自明的事情的口气说，“人由女子所生，只有很短的时间好活，生命中充满苦难。”但当你相信坟墓真的把你结束的时候，承认生命充满苦难就是另外一回事了。用某种乐观的谎话来安慰你自己要比较容易。因此便有《笨拙》杂志的令你窃窃发笑的轻松，因此又有巴里和他的风铃草，因此又有赫·乔·威尔斯和他的裸体女教师充斥的乌托邦。尤其是因此有过去百年中大多数小说里的性主题的泛滥充斥。《北回归线》是一部毫不留情地坚持事实地处理性生活的书，这样的书无疑把大钟摆摆得太远了，但是它摆的方向却是正确的。人不是“耶胡”①，但他却像耶胡，而且需要人家不时提醒他这一点。对于这么一本书，你要求的只是它能够胜任地完成任务，而不是虚情假意，拖泥带水，我认为在这本书里是满足了这个条件的。

米勒先生虽然选择写丑恶事物，但是他大概不愿接受悲观主义者的名称。他对生活的进程甚至有一些相当惠特曼式的热情。他说的似乎是，如果你因为对丑恶有思想准备而加强了自己，你最后就会发现，生命并非毫无价值，而是颇值得一活的。从文学的观点来看，他的书是合格的，尽管不是特别杰出。它的结构严谨，只有极少数几

① Yahoo的音译，斯威夫特《格列佛游记》中的人形兽。

处陷于现代作品中的典型的松散。如果它能引起批评界的注意，它无疑会与《尤利西斯》并列，不过这样并列是相当错误的。《尤利西斯》不仅是一本好得多的书，而且用意也完全不同。乔伊斯基本上是一个艺术家；米勒则是一个观察细腻但是感情麻木的人在把他对人生的看法说出来而已。我发现他的文章很难引用，因为到处都有不能印出来的话，不过这里倒有一个例子可以引用：

> 落潮的时候，只有少数患梅毒的美人鱼搁浅在淤泥中，圆顶大厅看起来像一所被旋风袭击过的射击厅。一切都慢慢地一点一滴地流回阴沟。有一小时左右之久，有死一样的平静，呕吐的脏物给打扫干净了。突然树木开始发出刺耳的声音。从林阴道一端到另一端，一阵狂叫似的歌声响了起来。这是一个信号，宣布交易所关门。剩下的希望都给收拾掉了。把最后一泡尿撒空的时间到了。白天像麻风病人一样溜了进来……

这一段文章节奏很好，美语的伸缩性和细腻性不如英语，但也许它有更多的生气。我并不认为我在《北回归线》上发现了本世纪的伟大小说，但是我的确认为它是一本出色的书。对任何一个能够弄到这本书的人[1]，我竭力劝他一读。

一九三五年十一月十四日《新英语周刊》

---

① 当时此书在英、美都仍遭禁。

托尔斯泰和莎士比亚

我在上星期指出[①],艺术和宣传是不可能完全分开的,所谓纯审美判断在某种程度上总是受到道德上的、政治上的,或者政治上的信仰忠诚所浸染。而且我还说,在发生动乱的时代,例如过去十年中,没有一个有思想的人能够无视他周围发生的事情,或者避而不作出站在哪一边的选择,因此这些原来隐伏在底下的信仰忠诚被推近到意识的表面。批评越来越成为公开的党派之见,甚至要假装超然也十分困难了。但是你不能由此推论,根本没有审美判断这一回事,每一部艺术作品都不过是而且完全是一本政治小册子,只能把它当作小册子来评断。如果我们那样推理,我们就会把我们的思想引入死胡同,有些显而易见的事实就无法解释了。为了说明这一点,我想探讨一下最伟大的一篇从道德观点而不是审美观点出发的,也可以说是从反审美观点出发的批评:托尔斯泰评莎士比亚的论文。

托尔斯泰在他生命快结束的时候曾经写过一篇对莎士比亚激烈攻击的文章,目的不仅是要表明莎士比亚并不是大家所说的那样一个伟大人物,而且要表明他是个毫无优点的作家,世界上有史以来最

糟糕和最可鄙视的作家。这篇论文在当时引起了极大的愤慨，但是我怀疑是否得到令人满意的反驳。更有甚者，我要指出，基本上，这篇论文是无从反驳的。托尔斯泰说的话有一部分从严格意义上来说是正确的，其他部分在很大程度上是个人意见问题，不值得争来争去。当然，我并不是说，这篇论文中并没有什么细节是不能辩驳的。托尔斯泰有好几次自相矛盾。由于他的对象是一种外语，他不免有很多的误解。我想很少疑问，他憎恶和妒忌莎士比亚，使他采取了一定程度的弄虚作假的作法，或者至少是有意视而不见。但是这一切都无关宏旨。总的来说，托尔斯泰说的话，按其自身逻辑来说，是言之有据的，在当时也许起了纠正流行的盲目崇仰莎士比亚的作用。对此的解释，不在于我能够说的道理，而在于托尔斯泰不得不自己说出来的一些事情。

托尔斯泰的主要论点是，莎士比亚是个琐碎繁细、浅薄轻浮的作家，他没有首尾一贯的哲学，没有值得一提的思想或理念，对社会或宗教问题不感兴趣，对人物或概率[2]没有理解，而且，就其可以说有什么肯定的态度而言，他对人生采取了看透一切的、不讲道德的世界观。托尔斯泰指责莎士比亚的剧本都是拼凑而成的，根本不在乎是否有可信性，所写的寓言荒诞不经，情景异想天开，所有角色说的台词都是一种词藻华丽的人为做作的语言，完全不像实际生活中的语言。他还指责莎士比亚把什么乱七八糟的东西都塞进他的剧本中——独白、民歌片断、长篇讨论、粗俗笑话等等——而不想一想这

① 即《艺术和宣传的界线》一文。
② 指情节的可能性。

些东西与情节是不是有任何关系，他指责莎士比亚把他所生活的时代的不讲道德的权力政治和不公正的社会等级区分视为天经地义的事。简而言之，他指责莎士比亚是一个下笔匆忙、草率随便的作家，一个道德可疑的人，而且，尤其是，不是一个思想家。

不过，这些攻击有许多是可以反驳的。按托尔斯泰所暗示的意思，莎士比亚是个不讲道德的作家，这是不确的。他的道德准则可能不同于托尔斯泰，但他十分肯定地是有他的道德准则的，这在他的作品中始终很明显。他比起——举例来说——乔叟[①]或者薄伽丘[②]来更是要讲道德得多。他也并不是如托尔斯泰要想把他说成的那样的一个傻子。附带提一下，有时，你可以说，他表现出的远见远远超过了他的时代。在这方面，我想提请大家注意卡尔·马克思——不像托尔斯泰，他钦佩莎士比亚——写的关于《雅典的泰门》的那篇评论。但是，再说一遍，托尔斯泰所说的话从整体来说是正确的。莎士比亚不是一个思想家，说他是世界上伟大的哲学家之一的那些批评家是在胡说八道。他的思想完全是一团糟，一袋破布。在虽然有行为准则但却没有世界观，没有哲学头脑方面，他像大多数英国人。而且，说莎士比亚很少在乎概率并很少下一些功夫让他的角色前后一贯一些，这话又是完全正确的。我们知道，他往往偷别人的情节，匆匆忙忙地编进剧本里，常常出现原作中所没有的荒诞可笑和前后不一贯的现象。有时当他正好掌握了一个无懈可击的情节——如《麦克白》——时，他的角色是相当一贯的，但是在许多情况下，他们是被迫

① Geoffrey Chaucer (1340—1400)，英国诗人，著有《坎特伯雷故事集》。
② Giovanni Boccaccio (1313—75)，意大利诗人，著有《十日谈》。

参与按任何一般标准来看都是完全不可信的行动的。他的许多剧本甚至连属于童话故事的那种可信性都没有。无论如何,我们没有证据可以说,他本人对这些剧本是认真对待的;只是作为糊口的生计。在他的十四行诗中,他甚至从来没有提到他的剧本是他的文学成就之一,只有一次有些难为情地提到他是个演员。到此为止,托尔斯泰都是言之有理的。说什么莎士比亚是个深刻的思想家,在那些技巧上完美无缺而且充满细致的心理观察的剧本中提出了一套完整一贯的哲学,这说法是无稽之谈。

只不过是,托尔斯泰达到了什么目的?他这么激烈地攻击,应该能够把莎士比亚驳得体无完肤了,而且他显然也相信他已经做到了这一点。那么,从托尔斯泰写他的论文的时候开始,或者,从它开始得到广泛阅读的时候,莎士比亚的声誉应该剧降了。莎士比亚的爱好者应该看到,他们的偶像已被破坏,事实上,他没有什么优点,他们应该不再从他那里得到任何乐趣。但这种情况没有发生。莎士比亚给拆毁了,但不知怎么,他仍站在那里。托尔斯泰对他的攻击不但没有造成他被遗忘的结果,倒是这攻击本身几乎被遗忘了。尽管托尔斯泰在英国是一个受人欢迎的作家,但这篇论文的两种译文都已绝版,我得在伦敦到处寻觅,才在一家博物馆中找到一篇。

因此,看来托尔斯泰虽然能够把莎士比亚的一切说得几乎一无是处,但是这一件事他是否定不了的,那便是莎士比亚的受人欢迎。他本人是知道这一点的,而且对此感到极为不解。我在上面说过,对托尔斯泰的反驳实际上存在于他本人不得不承认的那一点上。他问自己,这个蹩脚、愚蠢而且不讲道德的作家莎士比亚怎么会到处受到钦佩,他最后只能解释这是一种歪曲真相的世界大阴谋。或者,这是

一种集体幻觉——他称之为催眠——除了托尔斯泰本人，别人都受了骗。至于这种阴谋或者幻觉是怎么开始的，他只好归诸于十九世纪开始时的某些德国批评家的操纵。他们首先散布谎话说莎士比亚是一个好作家，此后就没有人有勇气反驳他们了。不过，对于这样一种理论，你不必多花时间。这完全是胡说八道。绝大多数喜欢看莎士比亚戏剧的人绝不是受到哪一个德国批评家的影响的，不论是直接的还是间接的。因为，莎士比亚的受人欢迎是够真实的，这种欢迎程度遍及普通人民，而绝不是书呆子。从他在世之日起，他就是英国舞台上的宠儿，不仅在英语国家受人欢迎，而且在大部分欧洲和一部分亚洲也受欢迎。就在我说话的时候，苏联政府正在纪念他的逝世三百二十五周年，在锡兰我曾看到他的一个剧本用我一句也不懂的语言演出。你的结论必然是，莎士比亚的剧本中有一些好的东西、经久的东西是千百万普通人所能欣赏的，尽管托尔斯泰恰好不能欣赏。他能够不怕人家揭露他思想混乱，剧本中充满了不可能的事。但是你不能用这种方法批倒他，就像你不能以讲道的方法把一朵花毁掉一样。

我想这进一步阐明了我在上星期说到的话：艺术和政治的界限。这表明了任何只批评题材和意义的批评的局限性。托尔斯泰不是把莎士比亚作为一个诗人来批评的，而是一个思想家和教师，按照这个方针，他要批倒莎士比亚是没有什么困难的。但是，他说的一切的话，都无关紧要：莎士比亚完全不受影响。不仅是他的声誉，而且是我们从他那里获得的乐趣，仍一如既往。显然，诗人不止是一个思想家和教师，尽管他也要是一个思想家和教师。每一篇写作都有其宣传的一面，但是任何一本书或剧本或诗歌或不论是什么的作品，要

有持久价值，必须有什么东西留下来，根本不受它的道德或意义的影响——这种留下来的东西我们只能称之为艺术。在一定限度内，坏思想和坏道德可以成为好文学。如果像托尔斯泰那样的伟大的人都不能证明相反情况，我怀疑是否有任何别的人能够做到。

一九四一年五月七日英国广播公司海外节目讲话；

刊于一九四一年六月五日《听众》

李尔王、托尔斯泰和弄臣

托尔斯泰的短论文章是他的作品中最不为人所知的，他攻击莎士比亚的那篇文章①甚至不易觅到，反正英译本是如此。因此，在我讨论这篇文章之前，先扼要介绍它一下，也许是有益的。

托尔斯泰一开始就说，在他一生之中，莎士比亚始终在他心中激起了"一种无法抗拒的反感和厌倦"。他意识到文明世界的舆论是与他背道而驰的，因此一而再再而三地对莎士比亚的作品作了尝试，把它们的俄文本、英文本、德文本读了又读；但是，"我都毫无例外地有着同样的感觉：憎恶、厌烦和困惑"。如今，到了七十五岁高龄，他又重读了一遍莎士比亚的全部作品，包括历史剧，然而

> 我甚至更加强烈地有着同样的感觉——但是，这一次，不是感到困惑，而是坚定不移地深信，莎士比亚所享有的不容置疑的伟大天才的荣耀，也就是说我们时代的作家竞相模仿他，使读者和观众在他身上去发现并不存在的优点——从而扭曲了他们的审美和伦理观念的那种荣耀，是一件极坏的事，同样也是极为虚

妄的事。

托尔斯泰接着说，莎士比亚不仅不是天才，而且甚至够不上是“一个普通作家”，为了说明这一点，他要拿《李尔王》来分析一下，因为他能够引用赫兹里特[2]、勃兰兑斯[3]等人的话，证明这部作品受到了过分的赞誉，可以把它当作莎士比亚最优秀作品的一个例子。

托尔斯泰接着对《李尔王》的情节作了一种类似评述的分析，发现它每一步都是愚蠢、啰嗦、不自然、不明白、浮夸、庸俗、乏味，充斥着不可信的事情、“狂言乱语”、“不好笑的笑话”、时代的错误、无关的枝节、下流的脏话、舞台的俗套以及道德上和审美上的其他毛病。不管怎么样，反正《李尔王》是剽窃以前早先一位默默无闻的作家的一部好得多的剧本《雷尔王》，莎士比亚把它偷了过来又毁了它。为了说明托尔斯泰是怎么进行工作的，有一段话值得在这里引用作为例子。第三幕第二场（李尔、肯特和弄臣都出现在狂风暴雨中）概括如下：

> 李尔在荒野上到处乱走，嘴里喃喃地说些意在表示他的绝望的话：他希望狂风猛吹，吹裂他们的脸颊，大雨滂沱，淹没一切，闪电烧灼他的白发苍苍的脑袋，惊雷夷平这个世界，毁灭掉一切“产生忘恩负义的人”的种子！这时那个弄臣不断说着一些

---

① 《莎士比亚和戏剧》。一九〇三年作为恩纳斯特·克劳斯贝写的另一篇文章《莎士比亚和工人阶级》的序言而写的。——原注

② William Hazlitt (1778—1830)，英国散文家。

③ Georg Brandes (1842—1927)，丹麦文学批评家，著有《十九世纪文学主流》。

更加没有意义的话。肯特上场：李尔说在这次暴风雨中所有罪犯总会被查出来而定罪。李尔仍没有认出肯特，后者竭力劝他到一个洞里躲一躲。这时弄臣说了一句与当时情况毫不相干的预言，他们三人都下了场。

托尔斯泰对《李尔王》的最后评语是，任何一个头脑没有发昏的观察者——如果确有这样一个观察者的话——除了感到"嫌恶和厌倦"以外，是不能怀着任何其他感觉把它读完的。"莎士比亚受到赞扬的其他所有剧本，更不用说《伯里克利斯》、《第十二夜》、《暴风雨》、《辛白林》、《特洛伊罗斯和克瑞西达》等毫无意义的戏剧化故事"，都完全是这样。

在处理掉《李尔王》以后，托尔斯泰对莎士比亚起草出一份比较全面的指控。他发现莎士比亚有一定的技巧，这一部分可以归因于他是个演员，但除此之外就一无优点了。他没有刻画人物性格的能力，也没有根据情景自然创造对白和动作的能力，他的语言都是清一色夸张可笑的，他经常把自己的兴之所至的胡思乱想插到正好手头在写的任何一个人物的嘴里，他显示出"完全缺乏审美感情"，他的语言"与艺术和诗没有任何共同之处"。托尔斯泰最后说，"不管你把莎士比亚当作是什么，他决不是一个艺术家。"此外，他的看法全没有创新或令人感兴趣之处，他的倾向是"最低级的和最不道德的"。奇怪的是，托尔斯泰这最后的评语并不是以莎士比亚自己的言论为基础，而是根据两个批评家的话：格尔维努斯[①]和勃兰兑斯。据格尔维努

① Georg Gervinus (1805—71)，德国文学史家。

斯的意见(至少是托尔斯泰对格尔维努斯的理解),“莎士比亚教导人家……人可能太好了”,而据勃兰兑斯的意见,“莎士比亚的基本原则……是只要目的正当可以不择手段”。托尔斯泰则添上自己的看法:莎士比亚是个最糟糕的侵略性的爱国主义者,但是除此以外,他认为格尔维努斯和勃兰兑斯都真实和充分地阐明了莎士比亚的人生观。

托尔斯泰然后又重述了几段他在别的地方比较详尽地表达过的艺术理论。说得再简短一些,这就是要求保持题材的尊严、用意的真诚和写作的技巧。一件伟大的艺术作品必须采用“对人类生活有重要意义的”题材,它必须表达作者的真正感受,它必须使用会产生预期效果的技巧。由于莎士比亚观点鄙俗,手法马虎,在态度上连片刻也不能做到真诚,显然理该遭到谴责。

但是这里产生了一个困难的问题。如果莎士比亚真的如托尔斯泰所说的那样,他怎么会受到那么普遍的钦佩呢?显然,答案只能从一种可以说是群众性催眠状态中去找,这也可以说是“传染性暗示”。整个文明世界多少都被骗得相信莎士比亚是个好作家,甚至最简单明白地表示相反看法的话都无人理睬,因为这已不是理性的意见,而是一种近乎宗教信仰的东西了。托尔斯泰说,在人类的全部历史上都没完没了地发生过这样“传染性暗示”的事情,比如,十字军东征、寻找炼金术、横扫荷兰全境的种植郁金香热等等。他作为当代例子所举的、很有意义的是德雷福斯案件[1],认为全世界没有必要为之情

---

[1] 一八九四年,法国犹太裔军官德雷福斯被诬告通敌,判处终身监禁,此事轰动法国各界,左拉写《我控诉》为他鸣不平,在社会压力下,他终于一九〇六年经重审宣布无罪释放。

绪激昂。此外还有一些对新的政治和哲学理论发生短暂狂热的事，或者对某个作家、艺术家或科学家——例如达尔文，他(在一九〇三年)就“开始为人遗忘了”。在有些情况下，一个完全没有价值的群众偶像很可能在好几个世纪中仍旧吃香，因为“也发生这样的情况：偶然有利于这种狂热的确立的特殊原因而产生的这种狂热，在一定程度上符合社会上流行的人生观，特别是文学界流行的人生观，以致它们能保持很长时间”。莎士比亚的剧本之所以能够长期得到欣赏，是因为“它们符合他的时代和我们的时代上层阶级的不讲宗教和不讲道德的精神状态”。

至于莎士比亚的名气是怎样兴起的，托尔斯泰认为这是十八世纪末德国的一些教授们所“制造出来”的。他的名气“起源于德国，然后再从那里转到英国”。德国人愿意抬高莎士比亚是因为当时没有值得一提的德国戏剧，而法国的古典文学已开始僵化和做作，德国人遂被莎士比亚的“聪明的场景发展”所迷，并且发现他能很好地表达他们自己对生活的态度。歌德宣称莎士比亚是个伟大诗人，而所有其他批评家都鹦鹉学舌，群相效尤，于是这种普遍的痴迷就一直延续至今。其结果是造成戏剧的进一步贬损——托尔斯泰在批评当代戏剧时小心翼翼地把自己的剧本也包括在内——和现在普遍流行的道德观的进一步腐化。因此，顺理成章，莎士比亚的虚名是一件很坏的事，托尔斯泰认为他有责任与之斗争。

这便是托尔斯泰这篇文章的主要内容。你读了之后的第一个感觉是，他说莎士比亚是个蹩脚作家，显然是不对的。但问题不在这里。实际上，没有任何哪种证据或者论点你可以举出来证明莎士比亚或者任何其他作家是“优秀”作家的。而且也没有任何方法可以肯

定地证明，举例来说，瓦里克·迪平[①]是个"蹩脚"作家。归根结底来说，除了是否能流传长久以外，并无测试文学优劣的标准，而流传本身又只能当作多数人意见的索引而已。像托尔斯泰的那种艺术理论是完全没有价值的，因为这种理论不仅从随意的假定出发，而且所依赖的又是可以由你随心所欲作解释的模糊词语（如"真诚"、"重要"等诸如此类）。正确地来说，你无法反驳托尔斯泰的攻击。但有趣的问题是：他为什么作此攻击？不过应该附带提一句，他使用了不少软弱无力和有失诚实的论据。有些值得指出，不是因为它们否定了他的重要指责，而是因为它们可以说恰好证明他心有恶意。

首先，他对《李尔王》的分析，并不是像他两次申明的那样是"不偏不倚"的。恰巧相反，这是连续不断地进行歪曲。显然，当你为一个没有读过《李尔王》的人扼要介绍它时，如果你用以下这样的方式介绍一段重要的话（就是科迪莉亚死在李尔王怀中时他说的一段话），你就不可能真正是不偏不倚的："接着李尔王又开始了他的胡言乱语，使你感到不自在，就像听到不能引人发笑的笑话一样。"托尔斯泰有数也数不尽的例子，在作批评的时候，把原文略作改动或者渲染，使得情节显得更加有些复杂和不合情理，或者语言显得更加有些夸张。例如，他告诉我们，李尔王"没有必要或者动机要逊位"，虽然他要逊位的理由（他已年老，希望不理朝政）已在第一场戏中明确地表示过了。我们可以看到，就在上面引的段落里，托尔斯泰也有意误解一句话，另外又略微改变了另外一句话的意思，使得本来按其上下文来读的一句相当合乎情理的话成了没有意义的胡说八道。这些误

① Warwick Deeping（1877—1950），英国通俗小说家。

读本身都没有什么了不起，但是它们综合起来的积累效果却夸张了这个剧本的心理上的一贯性。此外，托尔斯泰不能够解释莎士比亚的剧本在他死后两百年(那就是说在所谓的“传染性暗示”开始以前)仍在印行，仍在舞台上演出。而且他对莎士比亚名声四起的整个介绍也是充满了明显的错误言论的猜想。再有一点，他的许多攻击都自相矛盾：例如，他说莎士比亚不过是个艺人，“一点也不认真”，但一边又说他不断地把自己的想法放在他的人物的嘴里。整个来说，很难觉得托尔斯泰的批评是出诸真心实意。反正，他不可能充分相信自己的主要论点，那就是说相信他说的有一个多世纪之久整个文明世界被一个弥天大谎所欺骗，而只有他一个人能够看穿。当然，他对莎士比亚的憎厌是相当真实的，但其原因却可能不同于或者一部分不同于他所声言的原因；他的文章之所以不令人感兴趣恰恰就在这里。

至此，你就不得不开始揣测了。但是，有一个可能的线索，或者至少说有一个问题可以指引通向那个线索的道路。那就是：托尔斯泰有三十多个剧本可选，为什么选了《李尔王》当作他的特定目标呢？不错，《李尔王》这么有名而且受到这么多的赞扬，完全有理由可以用来代表莎士比亚的最佳作品，但是，为了作敌意分析，托尔斯泰大概选了这个他最不喜欢的剧本。他对这个剧本怀有特殊的敌意，有没有可能因为他有意无意觉得李尔王的故事与他自己的故事有相似之处？但是，最好还是从相反的一个方向来看这一线索——那就是，考察《李尔王》本身，以及托尔斯泰没有提到的它所包含的品质。

英国读者在托尔斯泰的文章中首先会注意到的几件事情之一，是它很少把莎士比亚当作一个诗人来看待。莎士比亚被当作一个戏

剧家，他的受人欢迎虽然不是假造出来的，但只是由于舞台技巧所玩的花样，使得聪明的演员有了很好的机会。现在必须指出，就英语国家而言，这一点是不确实的。莎士比亚的爱好者所最重视的好几个剧本(例如《雅典的泰门》)很少或者从来没有上演过，而最适宜于上演的一些剧本，像《仲夏夜之梦》，却最不受重视。最钦慕莎士比亚的人首先重视他对语言的使用，也就是所谓"语言的音乐"，甚至另一个敌意的批评家萧伯纳也承认是"不可抗拒的"。托尔斯泰无视这一点，他似乎没有认识到，一首诗在有些人读来有着特殊的价值，因为那首诗是用他们本国语言写的。但是，即使你自己处身于托尔斯泰的地位，把莎士比亚看作一个外国诗人，事情仍旧很清楚，托尔斯泰忽略了某种东西。诗，看来不仅是声音和联想，在它自己的语言群体之外毫无价值。否则，为什么有些诗，包括一些用已死去的语言写的诗仍能跨越国界呢？显然，像"明天是情人节"之类的一首抒情诗是无法令人满意地翻译的，但是在莎士比亚的重要作品中确有一些可以称为诗的东西可以与语词分开的。托尔斯泰说《李尔王》作为一个剧本来看并不是一个好剧本，这话说得并不错。它拉得太长，人物和枝节太多。有一个坏女儿已经足够了，埃德加是个多余的角色，的确，如果把格罗斯特和他的两个儿子都删掉，也许这个剧本就会好一些。不过，有一种什么东西，有一种可以说是格局的东西，或者仅仅是一种气氛，却不受情节的复杂和拖拉而保存了下来。可以把《李尔王》想象成为一场傀儡戏，一场哑剧，一场芭蕾舞，一系列画片。它的诗意，也许就是它最重要的成分，是它的故事所必然带来的，既不依赖任何哪一组词语，也不依赖有血有肉的表现。

闭上你的眼睛，想象一下《李尔王》，如果可能的话，不去想什么

对白。你看到的是什么？至少我看到的是：一个身穿黑色长袍的神态庄严的老人，白发苍髯，随风飘拂，仿若布莱克画中的人物（不过也奇怪很像托尔斯泰本人），带着一个弄臣和疯子，在暴风雨中游荡，咒骂上苍。接着场景转换。那个老人嘴上仍在咒骂，仍旧神志不清，手上却抱着一个死去的姑娘，而那个弄臣却吊在背景处的一座绞架上。这就是这个剧本的基本梗概，甚至在这里，托尔斯泰也要删去大部分基本的成分。他反对暴风雨，认为这无必要，他反对弄臣这个角色，在他的眼里这干脆是乏味的累赘，说些不可笑的笑话的借口，而且他反对科迪莉亚之死，他认为这失去了剧本的道德寓意。照托尔斯泰看来，莎士比亚用来改编的原先那个剧本《雷尔王》比莎士比亚的剧本结尾更加自然，更加符合观众的道德要求：那就是高卢人的国王征服了两个姐姐的丈夫，而科迪莉亚不但没有死，反而帮助雷尔王恢复原来的王位。换句话说，这部悲剧应该是一部喜剧，或者，也许是一部情节剧。悲剧意识是否与信奉上帝相容，这是可以怀疑的，不过反正，这是与不信人类尊严不相容的，与那种美德不能获胜而感到受骗的"道德要求"不相容的。正是美德不能获胜而仍感到人类比那摧毁他的势力更加高贵的时候，悲剧的情况才会出现。也许更加有意思的是，托尔斯泰认为弄臣的出现并无必要。其实，弄臣是剧本的组成部分。他的作用不仅是充当一种合唱队，他对主要情节发表比其他角色能做到的更加明白的评论，而使得这主要情节更加清楚，而且也用来衬托李尔王的疯狂。他的笑话、谜语和顺口溜，以及他没完没了地对李尔王的高尚愚行的讽刺，从简单的嘲笑到一种忧郁的诗句（"你抛弃了所有其他的头衔；你与生俱来的东西"），好像一股头脑清醒的涓涓细流，贯彻全剧始终，提醒人们，尽管这里有不公正、残暴、

阴谋、欺骗和误解的事发生，在世界上什么地方，生活还是在照常进行。从托尔斯泰对弄臣的不耐烦态度，你可以窥见他与莎士比亚的更深刻的不合。他不无理由，反对莎士比亚剧本的参差不齐，无关枝节，情节不可信，语言夸张，但是归根结底，他最不喜欢的大概是那种生气勃勃，一种对实际生活过程感到谈不上愉快而只是兴趣的倾向。如果把托尔斯泰仅仅看作是一个道学家在攻击一个艺术家，而不屑一理，那就大错特错了。他从来没有说过艺术本身是不好的或者没有意义的，他甚至也没有说技巧上的多才多艺是不重要的。但是在他的晚年他的主要目的是收缩人类意识的范围。一个人的兴趣，一个人对物质世界和日常斗争的关心点，应该越少越好，而不是越多越好。文学必须以说教寓言来组成，去掉细枝旁节，几乎独立于语言。关于说教性寓言，托尔斯泰有别于普通的庸俗的清教徒，认为本身应该是艺术品，但必须从中排除享乐和好奇。科学也必须与好奇脱离。他认为，科学的任务不是发现发生了什么，而是教导人们应该如何生活。历史和政治也是如此。许多问题（例如，德雷福斯案件）根本不值得为它们伤脑筋去解决，他宁可让它们听之任之。说实话，他的整个“狂热”或“传染性暗示”的理论（他把十字军东征和荷兰人种植郁金香的狂热等等这种事情都归于这一类）说明，他愿意把人类的许多活动看成不过是蚂蚁一般来往忙碌，不可解释，缺乏兴趣。显然，他对于像莎士比亚那么一个结构混乱、细节烦琐、东拉西扯的作家没有耐心。他的反应是一个爱吵闹的孩子打扰的脾气容易生气的老人的反应。“你为什么老是这样跳上跳下？你为什么不能像我这样安静地坐着?”在某种意义上来说，这个老人是对的，但问题是，孩子的四肢好动，这种感觉老人早已消失。如果老人知道有这种感觉存在，结

果只有使他更加生气，要是办得到，他会让孩子也马上年老体衰。也许，托尔斯泰不知道他在莎士比亚作品里没有看到的是什么，但是他知道他没有看到什么，他下决心要让别人也看不到。他不仅以自我为中心，而且生性专横。他在成人以后，生起气来有时还揍仆人，据他的英文传记作家德里克·莱昂说，后来他还"常常感到有一种欲望，稍有不遂就想打与他意见相左的人的耳光"。虽然经过了宗教上的皈依，你不一定就能够改掉这种脾气，确实很显然，再生的幻觉可能使你的邪恶本性比以前更得到了自由的发展，也许方式微妙一些而已。托尔斯泰是能够摒弃肉体暴力的，而且明白这意味着什么，但是他不能够保持容忍或谦恭，即使你没有读过他的其他著作，仅从这一篇文章你也可以看出他的进行精神恫吓的倾向。

但是，托尔斯泰不仅仅是要剥夺别人的他所并不享有的乐趣。没有疑问他是这么做的，但是他同莎士比亚的分歧还要更进一步。这是对待生活的宗教态度和人道态度的分歧。这里，我们又回到了《李尔王》的中心主题，对此，托尔斯泰没有提到，但是他相当详细地介绍了剧情。

《李尔王》是莎士比亚剧本中少数令人毫不怀疑地含有寓意的剧本之一。托尔斯泰抱怨得有理，把莎士比亚说成是个哲学家、心理学家、"伟大的道学家"等等的胡说八道文章已经写得很多了。莎士比亚不是个系统思想家，他的最认真的思想是随便或者间接说出来的，我们不知道他在多大程度上是有"目的"写作的，甚至不知道一般说是他写的作品有多少实际上是他写的。他在他的十四行诗中甚至没有提到他的成就包括剧本，虽然他的确有些难为情地提到他的演员生涯。十分可能，他至少把他的一半剧本看作不过是混饭吃的手段，

很少操心什么目的或者可能性，只要他能把什么东西拼凑在一起——一般是偷来的材料——能够在舞台上多少站得住脚。但是，这还不是全部情况。首先，正如托尔斯泰自己所指出的，莎士比亚有一种习惯，喜欢把无关宏旨的一般想法插到他的人物的嘴里。在戏剧家身上，这是一个严重的缺点，但是这并不符合托尔斯泰对莎士比亚的印象，莎士比亚并非托尔斯泰所认为的是一个庸俗的文丐，没有自己的看法，仅仅希望花最小力气产生最大效果。不仅如此，他的大约十多个剧本大部分写于一六〇〇年之后，都毫无疑问有一定的意义，甚至道德寓意。它们都围绕着一个中心主题，在某些情况下可以归纳为一个词。例如，《麦克白》是写野心，《奥赛罗》是写妒忌，《雅典的泰门》是写金钱，《李尔王》的主题是写权力的放弃，只有你有意视而不见，你才会不了解莎士比亚在说些什么。

李尔王放弃了王位，但是希望大家继续把他当作国王看待。他没有看到，如果他放弃了权力，别人就会利用他的弱点，而且谁最阿谀奉承他，即雷根和戈奈莉尔，谁正好就是会反对他的人。他一旦发现不能使别人像以前一样服从他，他就大发脾气，托尔斯泰把这种脾气说成是“奇怪和不自然的”，但事实上却完全符合性格。李尔王在疯狂和绝望中，有过两种情绪变化，这在他的具体情况下也是自然不过的，虽然其中一个情绪，大概是被莎士比亚用来发表他自己的看法的。这两种情绪中，一个是厌恶，李尔深悔做了国王，第一次了解到官场司法和庸俗道德的腐败。另一个情绪是枉然的狂怒，他藉此泄恨，幻想报复那些对不起他的人。“一千条血红的火舌，吱啦啦卷到她们身上！”又说：

用毡呢钉在一队马儿的蹄上，
倒是一条妙计；我要把它实行一下，
悄悄地偷进我那两个女婿的营里，
然后我就杀呀，杀呀，杀呀，杀呀！①

只有到最后，他神志清醒时才明白，权力、复仇和胜利是不值得的：

不，不，不，不！让我们到监牢去……
……我们将在那儿了此残生，
在囚牢的四壁内，我们将冷眼看那班奸党
随着月亮的圆缺而升沉。②

但他的这一发现已为时过晚，因为他的死和科迪莉亚之死已经注定。故事就是如此，除了有些地方讲得有些笨拙，这是个很好的故事。

不过，这不是很奇怪地同托尔斯泰本人的历史很相像吗？你不可能不看到有大致雷同之处，因为托尔斯泰一生之中令人印象最深刻的事，就像李尔王一生之中一样，是他所采取的一桩无偿放弃巨额产权的行动。他到了老年以后，放弃了他的庄园、爵位、版权，而且要尝试脱离他的特权地位而过农民的生活，这是一次真诚的尝试，尽管没有成功。但是更深一层的相似还在于，托尔斯泰像李尔王一样，是出乎错误的动机行事的，因此没有取得他预期的结果。根据托尔斯

① 引文采用朱生豪译《莎士比亚全集》（人民文学出版社，一九七八年版），第九卷，页二四九。
② 同上，第九卷，页二六一。

泰的看法，每个人的人生目标都是幸福，而幸福只有靠执行上帝的意志来获得。但是执行上帝的意志意味着摒弃一切世俗的享乐和野心。一心为别人而活着。因此，托尔斯泰最终放弃了世界上的荣华利禄，满心希望这会使他快活一些。但是，如果说他的晚年之中有一件事是可以肯定的话，那就是他过得并不快活。相反，他周围的人正因为他放弃一切而把他几乎追得发狂。像李尔王一样，托尔斯泰不是个谦卑的人，他对人品没有很好的判断力。他有时常常倾向于回到作为一个贵族的态度上去，尽管他穿农民衬衣，他甚至有两个他信任的孩子最终与他作对。不过，当然，方式不若雷根和戈奈莉尔那样令人吃惊。他的过于厌恶性生活也同李尔王非常相像。托尔斯泰说，婚姻是“奴役、餍足、厌恶”，而且需要容忍紧挨着“丑恶、肮脏、臭味、伤痛”，这话与李尔王的那段著名的话很相配：

> 腰带以上是属于天神的，
> 腰带以下都属于魔鬼；
> 那儿是地狱，是黑暗，是硫磺坑，
> 大火熊熊地烧灼着，发出恶臭，消耗殆尽……

虽然托尔斯泰在写他的那篇关于莎士比亚的文章时并不能预见及此，甚至他的生命的结束——突然出逃，仅有一个忠实的女儿相伴，最后死在一个陌生村子的农舍里——也似乎与《李尔王》有一种幻影似的相同之处。

当然，你不能假定托尔斯泰是意识到这相似之处的，或者如果向他指出，他会承认的。但是他对这个剧本的态度一定受到了它的主

题的影响。放弃权力、送掉土地是一个他有理由深有体会的事。因此,他对于莎士比亚由此引出的道德寓言一定比他在其他剧本上更加感到愤怒和不安,例如《麦克白》,这一剧本没有这么贴近他自己的生活。但是《李尔王》的道德寓意究竟是什么?显然寓意有两个,一个是明言的,另一个是故事所暗示的。

莎士比亚一开始就假定,放弃你的权力就是招致攻击。这并不是说人人都会同你作对(肯特和弄臣始终站在李尔王一边),但极可能有人会这样。如果你抛弃你的武器,不怎么讲规矩的人就会拣起来。如果你凑上另一面颊,你会比第一面颊挨更重的一记耳光。这事不一定总会发生,但是可以预料到的,真的发生时你不应该抱怨。第二记耳光可以说是你凑上另一面颊这个行动的组成部分。因此,首先为弄臣得出的庸俗的、常识性的寓意:"别放弃权力,别送掉你的土地。"但是还有另外一个寓意。莎士比亚并没有明言,他是否充分意识到这一点并不十分重要。它包含在故事之中,而故事毕竟是他自己编的,或者是改编来适合于自己的目的的。这就是:"如果愿意尽可以送掉你的土地,但是你别指望会因此得到幸福。十之八九你不会得到幸福。如果你为别人活着,你就必须以为别人活为目的,而不是为自己谋好处的迂回手段。"

显然,这两个结论都不能使托尔斯泰高兴。其中第一个结论表达了那种他真心想回避的普通实际的自私心态。另一个结论与他的既要吃蛋糕又要保留它的愿望相冲突,所谓既要吃蛋糕又要保留它的意思指的是,摧毁自己的自我中心观念同时又借此获得永生。当然,《李尔王》不是主张利他主义的讲道说教。它只是指出为了自私原因而实行自我克制的结果。莎士比亚身上有相当明显的入世气

质，要是他在自己的剧本中非得偏袒一方的话，他的同情很可能会在弄臣的一方。但至少他可以看到整个问题之所在，而在悲剧的层面上处理它。邪恶受到了惩罚，但美德没有得到报偿。莎士比亚后来的剧本中的道德寓意不是一般意义上的宗教性的，而且肯定不是基督教的。只有两个剧本《哈姆雷特》和《奥赛罗》是在基督教时期发生的，甚至在这两个剧本里，除了《哈姆雷特》中鬼魂的出现，没有任何迹象表明存在着万事皆得报应的"来世"。所有这些悲剧都是以人道主义的前提出发：人生虽然充满悲伤，仍是值得的，人类是高尚的动物——这一信念是托尔斯泰在晚年所没有的。

托尔斯泰不是一个圣人，但是他尽了极大努力要使自己成为圣人，他对文学提出的标准是理想世界的标准。我们必须明白，一个圣人与一个普通人之间的不同是种类的不同，而不是程度的不同。这就是说，不能把一个看成是另一个的不完美形式。圣人，至少是托尔斯泰心目中的那种圣人，并不想在人间生活中谋求改善，而是想结束它，用别的来代替它。这种想法的一种明显的表现是，他声称独身"高于"婚姻。托尔斯泰事实上是在说，如果我们停止繁殖、打仗、斗争和享受，如果我们能够去掉我们的罪过，而且去掉把我们困在地球表面的一切联系——包括爱，就是在普通意义上对一个人比对另一个人更喜欢，那么整个痛苦过程就会结束，天国就会降临。但是正常的人并不要天国，他要的是在人世间继续活下去。这不完全是因为他"软弱"、"有罪"和急于要"享受"。大多数人在自己的生活中得到了相当的乐趣，但总的来说，生活是受苦，只有很年轻的人或者很蠢的人才不是这样想。最后，自私的和享乐的态度是基督教的态度，因为目的总是脱离人世的痛苦斗争，在某种天堂或极乐世

界中找到永恒的和平。人道主义的态度是，斗争必须继续，死亡是生命的代价。“人必须承受自己的死亡就像他们承受出生：成熟就是一切”——这是一种非基督教的感情。在人道主义和宗教信徒之间常常似乎出现一种休战状态，事实上，他们两者的态度是不可调和的：你必须在今世和来世之间作一选择。大多数人如果了解这个问题就会选择今世。他们继续工作、生育、死亡，而不是摧残他们的官能而希望在别的什么地方重获新生，他们就是作了这一选择。

我们对莎士比亚的宗教信仰不甚知晓，从他的作品来看，很难证明他有什么宗教信仰。但无论如何，他不是个圣人，也不是个候补圣人；他是个人，而且在某些方面，不是个很好的人。例如，很明显，他喜欢结交有钱有势的人，而且能够以最巴结的方式阿谀奉承他们。他在表示不受欢迎的意见的时候也特别小心谨慎，且不谈胆小怕事。他几乎从来没有在有可能被别人认为就是他自己的角色的嘴中吐露过一句离经叛道或怀疑宗教的话。在他的全部剧本中，敏锐的社会批评家，也就是不轻信已被普遍接受的谬说的人，都是小丑、坏蛋、疯子，或者装疯卖傻的人，或者处于歇斯底里大发作的人。《李尔王》这个剧本里，这一倾向特别明显。它包含了大量隐藏的社会批评——这一点托尔斯泰却忽视了——但都是由弄臣或者埃德加假装疯癫时说的，或者是李尔王发疯时说的。李尔王在头脑清醒时很少说过一句明白的话。但是，莎士比亚必须用这种花招，这一事实说明他的思想的广度有多大。他几乎无法控制自己，对什么事情都要发表高见，尽管他是戴上一系列假面具来这么做的。如果你用心读过莎士比亚，你很难一天也不引用他的话，因为没有多少重大的问题他不发表

意见或者至少在什么地方提一下的，尽管不是有系统地，但很说明问题。甚至他的每一剧本中俯拾即是的一些无关枝节——双关语、谜语、名单、报道片断(像《亨利五世》中脚夫的谈话)、粗俗的笑话、失传的民谣等等——都不过是精力过分旺盛的产物。莎士比亚不是个哲学家或科学家，但他确有好奇心：他爱地球的表面和生活的进程——应该再次指出，这与要过享乐的日子和尽可能长命不是一回事。当然，不是由于莎士比亚的思想品质才使他的名声流传下来，如果他不同时是个诗人，很可能连戏剧家的名声也不会流传。他对我们的主要吸引力是通过语言。莎士比亚深深地受到语言的音乐的迷醉，这大概可以从毕斯托尔①的道白中看出。毕斯托尔说的话大多是没有意义的废话，但是你如分行来看，它们都是精彩万分的好诗。显然，那些铿锵有力的废话("让洪水泛滥，让魔鬼因为没吃的而嘶号"等等)不断地自动出现在莎士比亚的心中，必须创造一个半疯的角色来把这些废话用掉。托尔斯泰的母语不是英语，你不能怪他不受莎士比亚的诗句的感动，或者甚至不愿相信莎士比亚的遣词造句的技巧非同一般。不过他也会反对因为诗的肌理而珍视诗的这一想法的——即珍视它是一种音乐。但愿有人能够设法向他证明——他对莎士比亚声名鹊起的整个解释都是错了，至少在英语世界里，莎士比亚的受欢迎是真的，单是他把一个音节放在另一个音节之旁的技巧就能使说英语的人民世世代代得到高度的快感——当然，所有这一切都不能算是莎士比亚的优点，而是相反！这只不过是又一证据，证

---

① 毕斯托尔是《亨利五世》中一个角色，伦敦小店主，靠巴结福斯塔夫为生。见上引《莎士比亚全集》第五卷，页二六二。

明莎士比亚和他的崇拜者的不信宗教的、入世的本性。托尔斯泰会说,诗要由它的意义来评断,动人的声音只会造成虚假的意义逃过注意。在每一层面上,都是同一个问题——今世对来世:而音乐肯定是属于今世的东西。

托尔斯泰的性格总是使人感到一种怀疑,就像甘地的性格一样。他不是个庸俗的伪君子,像有些人说他那样,而且,如果他没有每走一步就受到身边的人的干涉,特别是他妻子的干涉,他大概会让自己作出更大的牺牲。但在另一方面,按照他们的门徒的估定来看托尔斯泰那样的人是很危险的。总是有这样的可能性——甚至是或然性——他们不过是以一种形式的自我中心换另一种形式的自我中心。托尔斯泰放弃了财产、名誉和特权,他摒弃一切形式的暴力,而且准备为此而受苦,但是我们不容易相信,他也摒弃了胁迫的原则,或者至少是胁迫别人的愿望。在有些家庭里,做父亲的会对他的孩子说,“你再这样我就揍你,”而做母亲的则是噙着眼泪,把孩子搂在怀里,爱护地低声说,“宝贝,你这么做对得起妈妈吗?”谁能说第二种方法不如第一种专制?真正的区别并不在于暴力和非暴力,而是在于有没有权力欲。有人相信军队和警察都是坏的,但是比起那些相信在一定情况下有必要使用暴力的一般人来,他们自己却更加不宽容和苛求别人。他们不会对别人说,“你做这个,那个,否则就把你送进牢去,”但是他们如果可能都会钻到别人的脑子里去,指使他想这想那,直至最细微的程度。像和平主义和无政府主义那样的信条在表面上似乎意味着放弃权力,实际上却鼓励这种思想习惯。因为如果你抱有一种似乎已摆脱政治的肮脏的信条——一种你本人不能期望从中得到物质好处的信条——那就一

定证明你是正确的吗？你越是以为自己正确，那么也就更自然胁迫别人也抱有同你一样的思想。

如果我们相信托尔斯泰在他文章中所说的话，托尔斯泰看来从未发现莎士比亚有什么优点，而他的同胞作家如屠格涅夫等的看法却不一样。我们可以有把握地说，在托尔斯泰还没有重生之前，他的结论可能是："你喜欢莎士比亚——我却不喜欢。我们就到此为止，让它去吧。"后来，当他丧失了世界是多样化的事物组成的看法以后，他开始把莎士比亚的作品看成了一种对他有危险的东西。大家越是从莎士比亚那里得到了乐趣，就越是不听托尔斯泰的。因此，不能允许有人欣赏莎士比亚，正如不能允许有人喝酒或吸烟一样。不错，托尔斯泰不会用武力来阻止他们。他并不要求警察没收莎士比亚的全部作品。但是，只要可能，他就要给莎士比亚抹黑。他会想法钻到每一个莎士比亚崇拜者的心中去，用尽方法使他得不到享受，包括一些自相矛盾甚至是否诚实也值得怀疑的论点，就像我在扼要介绍他的文章内容时所举的那样。

但是，说到最后，最有意思的事情是，这一切实在一点也不起什么作用。我在前面已经说过，你无法反驳托尔斯泰的文章，至少它的主要论点。你不可能有什么论据来为一首诗辩护。它的流传就为自己作了辩护，否则，它就是无法辩护的。如果这个考验成立，我想在莎士比亚这起案件上，判决应该是"无罪"。像所有其他作家一样，莎士比亚迟早会被遗忘，但很少可能会对他提出更加严厉的起诉。托尔斯泰也许是他的时代最受人钦佩的文人，而且，他肯定不是最差的论文作家。他倾全力攻击莎士比亚，像一艘战舰万炮齐鸣一样。结果是什么？四十年后，莎士比亚仍

岿然不动，一无损伤，而想要把他肆意贬低得一钱不值的努力却荡然无存，只留下一本很少有人阅读的发黄小册子，如果不是因为托尔斯泰也是《战争与和平》和《安娜·卡列尼娜》的作者，恐怕这小册子早已被人忘得一干二净了。

一九四七年三月《论战》第七期

鲁德亚德·吉卜林

真是很遗憾，艾略特先生在为这部吉卜林诗选[①]作序的长篇论文中，竟然会采取这么样的辩解的态度，不过这是不可避免的，因为在你甚至还没有谈到吉卜林之前，你就先得清除一个由两批连他的作品都没有读过的人所制造的神话。五十年来吉卜林处于这种成为一种代称的特殊地位。在文学界的五代人的时期里，每一个开明之士都鄙视他，但到了这个时期结束时，这些开明之士十之有九都已为人遗忘，而吉卜林在某种意义上却仍在那里。艾略特先生没有令人满意地解释这个事实，因为在答复那些说吉卜林是一个“法西斯分子”的肤浅而又常见的指责时，他犯了相反的错误：在无法为他辩护的方面为他辩护。明知吉卜林的人生观总的来说是任何有教养的人所不能接受的或原谅的而仍说能够，这是没有用的。例如，当吉卜林写到一个英国士兵为了要勒索钱财而用捶衣棒打一个“黑鬼”时，说他这么写只是以记者身份，而不一定赞同他所写的事情，这是没有用的。在吉卜林的作品中，任何地方都丝毫没有迹象表明他不赞同这种行为——相反，在他身上有一种很明确的虐待狂气质，大大地超过

了那一类作家必然会有的残暴狂。吉卜林的确是一个富有侵略性的帝国主义者，他的确是在道德上麻木不仁，在审美上令人反感的。最好是一开始就承认这一点，然后再设法弄清楚为什么他仍流传至今而瞧不起他的有教养的人却这么经受不起时间的考验。

但是，关于“法西斯分子”的指责仍需回答，因为不论在道德上或政治上，若要对吉卜林有所了解，第一个线索就是这个事实：他不是一个法西斯分子。他比如今最人道或者最“进步”的人都更加不是一个法西斯分子。人们常常鹦鹉学舌引用一些话而不肯稍微费点心去查一查这些话的上下文或者弄明白它们的含义，这种情况的一个令人感到兴趣的例子是“退场赞美诗”中的一行：“没有律法的次等人种。”这一行在粉红色左派人士中间总是当作嘲笑的对象的。一般都认为这“次等人种”理所当然地是指“本地土生土长的”，于是脑海里就出现了某个头戴遮阳盔帽的英国老爷在踢一个苦力的形象。但在这一行诗的上下文中，它的意义却几乎是截然相反的。这“次等人种”几乎可以肯定是指德国人，特别是泛德意志作家，他们“没有律法”是指无法无天的意思，而不是没有权力的意思。整个这首诗一般都认为是一种大肆吹嘘的狂言，实际上是对权力政治的谴责，包括德国人也包括英国人。有两节诗值得在这里引用（不是作为诗作，而是作为政治）：

如果因为看到权力而陶醉，
我们竟然不敬畏上帝而信口乱言，

---

① 托·斯·艾略特选编的《吉卜林诗选》。——原注

这种吹嘘像非犹太教徒那样
或者没有律法的次等人种那样，
万军之主啊，请与我们同在，
免得我们忘记，免得我们忘记！

因为异教徒的心把它的信任
寄托于发臭的隧道和铁片，
所有建筑在凡身上的坚定的凡身
都警惕着，不敢惊动主来警惕
那大言不惭的吹嘘和蠢话——
主啊，请宽恕你的子民！

吉卜林的许多用词都是从《圣经》中借用过来的，在第二节中，他无疑想到了《诗篇》第一百二十七篇："若不是主建造房屋，建造的人就枉费劳力；若不是主看守城池，看守的人警醒也是枉然。"这一段文字不会对后希特勒时代的人们头脑造成什么印象。在我们的时代，没有人相信有任何比军事力量更大的制裁力量；没有人相信，除了用更强大的武力以外还有什么东西可以胜过武力。没有"律法"，只有力量。我并不是说，这是一种真正的信仰，我只是说这是所有现代的人实际上都有的信仰。那些硬说不是那样的人或者是思想上的懦夫，或者是不加掩饰的力量崇拜者，或者是根本没有跟上他们所处的时代。吉卜林的世界观是前法西斯的。他仍相信骄者必败，神明必惩傲慢。他没有预见到坦克、轰炸机、无线电和秘密警察，或者他们的心理结果。

但是这么说，你是不是推翻了原先所说吉卜林的侵略主义和残暴成性的话？没有，你只不过是说十九世纪的帝国主义观点和现代歹徒观点是两码事而已。吉卜林极其肯定地属于一八八五至一九〇二年这个时期。世界大战及其后果使他怨愤不快，但没有什么迹象表明他从布尔战争[①]以后所发生的任何事件中学到了什么教训。他是英帝国主义在其扩张阶段的先知（甚至比他的诗作更甚，他惟一的一部长篇小说《消失的光芒》让你感觉到了那个时期的气氛），而且也是英国军队的非正式史家，这支老式的雇佣军于一九一四年开始改变它的组成。他的全部信心，他的活跃的粗俗的活力，都来自法西斯分子和准法西斯分子所没有的那种局限性。

吉卜林晚年郁郁寡欢，毫无疑问，其原因是政治上的失望，而不是文学上的虚荣。不知怎的，历史没有按计划发展。英国在获得了空前最伟大的胜利以后，却不似以前是个世界强国了，吉卜林很敏感地看到了这一点。他所理想化的阶级失去了美德，年轻人不是贪图享乐就是不问世事，要把地图涂成粉红色[②]的愿望已经烟消云散。他不能理解这些情况，因为他对那作为帝国扩张的基础的经济力量从来没有理解。值得注意的是，像一般军人或殖民官员没有认识到的一样，吉卜林似乎没有认识到，帝国主要是一件挣钱的生意。他心目中的帝国主义是一种强迫的教化。你对一伙没有武装的“土著”人群开枪，然后你建立“律法”，这包括道路、铁路和法院。因此，他不能看到，产生帝国的同一动机也可能毁灭帝国。例如，把马来亚丛林开发

① 一八九九至一九〇二年英国人与南非荷兰移民后裔布尔人的战争。
② 旧时世界地图中的英国和它的属地及殖民地都涂成粉红色。

出来建立橡胶园的这个动机，也就是如今把这些橡胶园完好无损地拱手让给日本人的动机。现代极权主义者知道他们自己在干什么，而十九世纪的英国人都不知道他们自己在干什么。这两种态度都有它们的好处，但是吉卜林却从来没有能够从一种态度走向另一种态度。尽管他毕竟是一个艺术家，他的观点是瞧不起做生意的“老板”的受薪官僚的观点，活了一辈子而不知发命令的就是那些“老板”。

但是，由于他认同于官员阶级，他却有了一种素质，那是“开明的”人士很少或者根本不具备的，那就是责任感。中产阶级左派为了这一点而恨他不亚于他的残暴性和庸俗性。在高度工业化的国家里，所有左翼政党骨子里都是一场骗局，因为它们斗争的对象并不是它们真正希望消灭的东西。它们有国际上的目的，同时它们竭力要保持一种与这些目的不相容的生活水准。我们都是靠抢劫亚洲苦力才得以生存的，我们中间那些“开明的”人都认为这些苦力应该得到解放，但是我们的生活水准，因之也是我们的“开明”，却要求这种抢劫继续下去。一个人道主义者总是一个伪君子，而吉卜林对此的了解也许是他创造一针见血的话的能力的中心秘密。要用比“嘲笑那些在你睡着的时候守卫着你的军人”这句话更少的几个字来描绘英国人的褊狭的和平主义，会是很困难的。不错，吉卜林不了解知识分子与保守分子之间的关系的经济方面。他没有看到，地图涂成粉红色主要是为了可以剥削苦力。他没有看到苦力，却看到了印度文官；但是即使在那个层面上，他对职能的了解，他对谁保护谁的了解，也是十分深刻的。他清楚地看到，只有在一些人，不可避免地是比较没有教养的人，在那里守卫和喂养另一些人的时候，这后者才能保持有高度的教养。

吉卜林在多大程度上真正认同于他所颂扬的官员、军人和工程师呢？并不像人们有时所假定的那样完全。他年轻的时候曾经作广泛的旅行，他基本上属于在平庸的环境中长大而具有出色头脑的人，他的某些气质很可能有些病态地使他倾向于行动活跃的人而不是感情细腻的人。十九世纪的英印人士是他的偶像中最无同情心的，但却是实干派。他们所干的，也许都是坏事，但是他们改变了地球的面貌（拿一张亚洲地图来看，比较一下印度的铁路系统和邻国的铁路系统，就可以明白了），如果英印人士的正常观点像爱·摩·福斯特的观点的话，他们是不可能有成就的，他们是不可能维持一个星期的权力的。吉卜林给我们描绘的图像尽管华而不实，但它是我们对十九世纪的英属印度所拥有的惟一文学图像，而他之所以能够描绘，只是因为他本身粗俗，才能够在俱乐部及团部食堂中存身并保持缄默。不过他并不十分像他所钦佩的人。我从好几个私人来源获悉，与吉卜林同时代的许多英印人士并不喜欢或赞成他。他们说他对印度一无了解，这话无疑是正确的，而且，从他们的观点来看，他是太高雅了。在印度的时候，他往往同"不三不四"的人混在一起，而且因为他肤色较黑，被错误地怀疑有亚洲血统。他后来的发展在很大程度上可以追溯到他生在印度，很早就辍学。如果背景稍有一些改变，他很可能成为一个优秀的小说家，或者杰出的通俗歌曲作家。但是说他是个庸俗的摇国旗的人，一种为塞西尔·罗兹[①]服务的宣传人员，这样说有多少正确成分？这样说，确是不错，但说他是个唯唯诺诺的应

① Cecil Rhodes (1853—1902)，英殖民主义者，在南非开采钻石矿致富，后任开普殖民地总理，津巴布韦独立前的旧名罗得西亚(Rhodesia)即以他命名，在牛津大学设罗兹奖学金。

声虫或者见风使舵的投机者那就不对了。他早期如果是那样的话，他后来就从来没有讨好过公共舆论。艾略特先生说，对他的意见是，他用一种受人欢迎的方式发表不受人欢迎的见解。这样说，把问题的范围缩小了，假定“不受欢迎”是指在知识分子中间不受欢迎；但是事实是，吉卜林的“寓意”是广大公众不想要的一种寓意，而且是他们从来没有接受过的。在上世纪九十年代，同现在一样，人民大众是反军国主义的，对帝国已感厌倦，只是无意识地爱国，吉卜林的官方仰慕者现在和过去都是“服役”中产阶级，也就是读《黑树林》的人。在本世纪愚蠢的初期，布林普式人物[①]终于发现有个站在他们一边可以称为诗人的人，于是把吉卜林供在祭坛之上，对他的一些比较说教的诗如《如果》给予了几乎《圣经》一样的地位。不过可以怀疑的是，布林普之流是不是并未留心读过他的诗，就像他们没有留心读过《圣经》一样。他说的许多话是他们不可能同意的。很少从内部批评英国的人说过比这个粗俗的爱国者更加尖锐的话。总的来说，他攻击的是英国工人阶级，但不一定总是这样。那句“在板球门旁的穿法兰绒裤子的傻子和在足球门旁的糊涂的笨蛋”的话今天仍像一支箭一般突在那里，它是针对优胜杯决赛的，也是针对伊顿和哈罗的对垒的。他写的一些关于布尔战争的诗，就其题材而言，有一种奇怪的现代味。大概是一九〇二年写的“斯特仑波希”[②]代表了每一个有头脑的步兵军官在一九一八年会说的话，或者今天仍会说的话。

吉卜林关于英国和帝国的罗曼蒂克的想法，如果不含当时的

---

① 布林普上校是英国著名政治漫画家大卫·罗在三十年代创作的一个典型的保守分子形象。

② 南非西南部一小城，当时英军里往往把体面降职的军官调到那里的驻地。

阶级偏见，本来无关紧要。如果你考察一下他的最优秀和最有代表性的著作，他的行伍诗，特别是《军营歌谣》，你就会注意到，较之其他东西更加损害这些诗的是一种居高临下的腔调。吉卜林把军官特别是下级军官理想化了，而且到了一种荒唐的程度，小兵虽然可爱和浪漫，却必须是个丑角，说话总是用一种程式化的土腔，不太侉，但是发音都无一例外地略去了 H 和收尾的 G。这样做的效果常常是像在教堂聚会时幽默背诵一样令人不好意思。结果造成了这样奇怪的现象：你常常可以简单地把吉卜林的诗改写一遍，把土腔改成标准发音，就能把他的诗改得更好，不怎么可笑、侮慢。这在他的叠句上尤其如此，它们常常有一种真正的抒情性质。他应该克服自己的嘲笑劳动人民口音的冲动。在古代的民谣中，地主和农民用同样的语言。对吉卜林来说，这可办不到，他用一种歪曲的阶级观点来看待，结果却损及他的最精彩的一行诗，这可以说是咎由自取。但是，即使这种以示土腔可笑的故意装腔作势在音调方面并无什么效果的时候，这种做法也是令人讨厌的。不过，他的诗作得到朗诵的机会比默念多，大多数人都本能地在引用时作了必要的改正。

你能想象上世纪九十年代或如今有哪个士兵在读《军营歌谣》时感到作者是一个为他们说话的作家吗？很难想象。任何一个士兵如果能读一本诗的话马上就会注意到吉卜林几乎毫不知觉军队里和任何其他地方一样有一场阶级战争在进行。这不仅是因为他把士兵看成是个丑角，而且他认为他是爱国的、封建的、崇拜军官的和以做女王的兵而自豪的。当然，这有一部分是对的，否则就不可能打那些仗了，但是，“我为你，英国，我的英国，做了些什么？”基本

上是一个中产阶级的问题。几乎随便哪个劳动者会马上接着问："英国为我做了些什么?"就吉卜林对此的了解而言，他简单地归结于"下层阶级的极端自私"(他本人的话)。他在不写英国人而写"忠心耿耿"的印度人的时候，他的"老爷您好"的基调有时到了令人厌恶的程度。但事实仍是，他较之他的同时代的大多数"自由主义分子"或者我们时代的大多数"自由主义分子"更加关心普通士兵得多，更加希望他们能得到公平的对待。他看到士兵受到了忽视，军饷不足，而且还受到其收入多亏他们卫护的人们的虚伪蔑视。他在死后出版的回忆录中说："我开始明白了士兵生活的可悲境地，他们所受到的没有必要的折磨。"有人攻击他美化战争，也许他是这样，但是他并没有像常见的那样美化战争，把战争说成是一场足球比赛。像大多数能够写战争诗篇的人一样，吉卜林从来没有上过战场，但是他的战争描写却是写实的。他知道子弹伤人，在炮火之下人人恐惧，普通士兵从不知道战争是为了什么才打的，或者除了自己所处的战场一隅以外，从不知道整个战局，而且英国军队像其他军队一样常常落荒而逃：

我听到我身后的刀响，
但是我不敢正视我的敌人，
我也不知我这是到哪里去，
因为我没有停一步来看一看，
一直到我听到一个叫花兵
一边跑一边尖声叫救命，
我想我熟悉那个声音——

那就是我自己的声音！

把这首用现代化的词句来写，它很可能出诸二十年代反战作品。还有：

如今子弹穿过尘土飞来，
没有人想前去迎接，
但是每个叫花兵却难违此命；
这样他们就像上了镣铐的人，
即使不乐意上前也随队而上，
行动出奇地僵硬迟缓。

以此与下面一首相比较：

“轻步兵，冲啊！”
有没有人胆怯？
没有！虽然当兵的知道
有人犯了大错。

如果说有什么不对的话，吉卜林只是过分渲染了战争的恐怖，因为在他年轻的时候的战争，以我们如今的标准来衡量，实在算不上是战争。也许这是因为他身上的神经质的气质，对残暴行为的渴求。但是至少他知道，奉命去攻打不可能攻下的目标的士兵是胆怯的，而且一天才四便士的军饷谈不上优厚。

关于十九世纪末期那支长期服役的雇佣军队，吉卜林留给我们的图像究竟有多么全面或真实？就像吉卜林所写的关于十九世纪英属印度的情况一样，你必须说，这不仅是最好的，而且几乎是我们所拥有的惟一文学图像。他记录了大量你只有从口头传说中或者不堪卒读的团史中才能弄到的材料。他所描绘的军队生活图像比实际的情况似乎更加全面、确切，也许是因为任何一个中产阶级的英国人都可能有足够的了解来填补空白。无论如何，读到埃德蒙·威尔逊[①]先生刚刚发表的或正要发表的关于吉卜林的论文，有那么多的事情使我们看来熟悉得有些发腻而在一个美国人看来却很难理解，我感到吃惊。不过从吉卜林早期著作中的确产生一种对机关枪时代以前的旧式军队的栩栩如生而又不是太严重误导的图像——在直布罗陀或勒克瑙的热不可耐的军营，红色上衣的军装，刷白的军官皮带和无边小圆帽，啤酒，殴斗，鞭罚，绞刑和钉十字架，吹号集合，大麦和马尿的气味，留着一尺长大胡子的大声吆喝的士官，血腥的伏击总是指挥不当，拥挤的运兵船，霍乱蔓延的兵营，"土著"小老婆，最后在收容所死掉。这是一幅残忍的、庸俗的图像，在其中，歌舞厅中一首爱国的插曲似乎同左拉的更加血腥的一段描写交杂在一起了，但是后代的人能够从中得出关于长期服役的志愿兵军队的大致概念。在大约同样的水平上，他们可以了解一些没有听说过汽车和水箱的时代的英属印度的生活。如果认为，要是乔治·莫尔[②]，或者吉辛，或者托马

① Edmund Wilson (1895—1972)，美国文学评论家。
② George Moore (1852—1933)，爱尔兰小说家，在维多利亚女王时代的小说中首创自然主义风格。

斯·哈代[1]有吉卜林的机会,我们可能读到更好的书,这么想是错误的。这是不可能发生的事。十九世纪的英国不可能产生一部像《战争与和平》那样的作品,或者像托尔斯泰关于军队生活的次要作品如《塞瓦斯托波尔》或者《哥萨克》,不是因为一定缺乏才华,而是因为有足够的悟性来写这种作品的人没有一个会作恰当的接触。托尔斯泰生活在一个军事大帝国中,几乎每一个家庭的年轻人似乎都很自然需在军队中度过几年,而英帝国当初和现在都仍是非军事化到了大陆的观察家几乎难以置信的程度。有教养的人不会轻易地离开文明的中心,在大多数国家的语言中都很缺乏你可以称为殖民文学的东西。只有令人意想不到的环境的结合才产生了吉卜林的俗不可耐的场面:小兵奥特里斯和霍克斯比太太站在棕榈树前听着寺庙的钟声,其中一个必要的环境条件是,吉卜林本人必须是个半开化者。

吉卜林是我们时代惟一的为语言增添了短语的英国作家。我们拿过来使用而没有想到它们的来源的那些新词汇和短语,并不总是来自我们所钦佩的作家。例如,听到纳粹广播员把俄国兵说成是“机器人”(robots)是很奇怪的,因为这是不自觉地借用了他们如果能够抓到就会加以杀害的一位捷克民主人士。这里有半打的吉卜林所创的词汇短语,你可以在小报社论中看到引用,或者在酒吧间听到那些根本没有听说过他的名字的人们口中在说。你将会看到,它们都有一定的共同特点:

东方是东方,西方是西方。

---

① Thomas Hardy (1840—1928),英国小说家,著有《苔丝》、《无名的裘德》、《还乡》等。

白种人的负担。

他们知道英国一些什么？这只有英国才知道。

女性比男性更讨厌得要命。

在苏伊士运河以东什么地方。

偿付丹麦金[①]。

还有其他一些，包括一些已经失去时效多年而仍在使用的词汇短语。例如“用你的嘴巴杀死克留格尔”[②]这句话到最近还在使用。也很可能是吉卜林第一个用“匈奴人”称呼德国人而造成大家群起效尤；无论如何，他在一九一四年炮响之后就马上开始使用。但是我在上面开列的词汇短语的共同点是，它们都是你以半开玩笑的方式说的，但是你迟早会使用。例如，对吉卜林的轻视莫过于《新政治家》，但是在慕尼黑时期《新政治家》就多次引用那句关于“偿付丹麦金”的话。事实是，吉卜林除了他的点心店智慧和用几句廉价的话概括丰富的特色的才能（如“棕榈和松树”，“苏伊士运河以东”，“去曼德莱之路”），一般都是在说些引起眼前兴趣的事情。从这个观点出发，有思想和教养的人一般都发现是站在他的篱笆的对面，这一点并不重要。“白种人的负担”立即引起了一个现实的问题，即使你觉得这句话应该改为“黑种人的负担”。你可能从骨子里不同意《岛国居民》中所含的政治态度，但是你不能说，这是一种轻浮的态度。吉卜林所表达的思想

---

① 古代英格兰为向丹麦进贡或筹措抗丹军费而征收的一种年度税，后作为土地税而沿袭征收。

② Paul Kruger (1825—1904)，布尔战争中与英军对垒的布尔人军队总司令，战败媾和退隐瑞士。

既庸俗而又持久。这就引起了他作为诗人，或者韵文作者的特殊地位问题。

艾略特先生把吉卜林的格律作品称作“韵文”，而不叫“诗”，不过又补充说这是“伟大的韵文”，并且进一步限定说，一个作家如果有些作品“我们不能断定它是韵文还是诗”，他只能被称做是个“伟大的韵文作者”。显然，吉卜林是个偶尔写几首诗的韵文作家，在这种情况下，很可惜艾略特先生没有指明可以称为诗的是哪几篇。问题是，凡是需要对吉卜林的作品作美学判断的时候，艾略特先生总是太过于采取辩解的态度，而不能明白地说。他所没有说的话，而且是我认为在任何讨论吉卜林的场合应该一开始就说的话，就是吉卜林写的大部分韵文实在太庸俗了，它们给你的感觉就像你在观看歌舞厅中一个三流演员朗诵《伍方福的辫子》一样的感觉，那时有一道紫色的灯光打在他的脸上，然而，仍有很多地方，能够给了解什么是诗的人带来快感的。在他最差劲的时候，也就是他最富有生气的时候，吉卜林在他的诗作《贡格邀》或《丹尼·丹佛》中，几乎给你带来了感到惭愧的快感，就像有些人到了中年仍偷偷爱吃廉价糖果一样。但是即使在他的最佳章节中，你也有一种感觉，感到自己受到什么虚假伪劣的东西的诱惑，而且毫无疑问是受到了诱惑，除非你是个势利鬼或者说谎者，你不可能说，凡是喜欢读诗的人不会从这样的诗句中得到什么快感：

因为风在棕榈树中吹拂，
寺庙的钟声在告诉你，
“回来吧，你这个英国兵

回到曼德莱吧!”

然而,这都不是“菲利克斯·伦德尔”或“冰柱挂在墙头上”那种意义上的诗。也许,你如果把吉卜林简单地称为一个好的蹩脚诗人,就会比在“韵文”和“诗”这些词语中间玩把戏更能满意地给他定位。他是个诗人,就像哈里埃特·皮彻尔·斯陀[1]是个小说家一样。这种作品的存在本身就能告诉我们所生活的时代的一些情况,一代又一代的人认为它们太庸俗,然而还是继续有人阅读。

英国有大量的好的蹩脚诗,我认为它们全都是在一七九〇年以后出现的。这种蹩脚诗有——我有意选择多种类型——《叹息桥》、《小伙子,当全世界都还年轻的时候》、《轻步兵的冲锋》、布莱特·哈特[2]的《军营中的狄更斯》、《约翰·摩尔爵士的葬礼》、《真妮吻我》、《拉佛尔斯顿的凯斯》、《卡萨比安卡》等等。这些诗都流露柔情蜜意,也许不一定就是这几首,但是这一类诗却能够为那些有能力看出它们毛病在哪里的人提供真正的享受。如果要编一本好的蹩脚诗选集,你可以收集到不少材料,只不过这种诗一般都妇孺皆知,不值得再印。在我们这样的时代,没有必要硬说“好”诗能够真的受人欢迎。这是,而且必然是,极少数的人所欣赏的,是各种艺术中最不被容忍的。也许这话需要一定的限定。真正的诗有时把自己伪装为某种别的东西才可以为人民群众所接受。你可以在英国今天仍旧有的民间诗歌中,如儿歌童谣和帮助记忆的押韵诗中,看到这种例子。还有当

① Harriet Beecher Stowe (1811—96),即《汤姆叔叔的小屋》的作者斯陀夫人。
② Bret Harte (1836—1902),美国小说家和韵文作家。

兵的编的歌词，包括那些配合军号的歌词。但是总的来说，我们的文明是那样的一种文明，你一提到“诗”就会引起讥笑，或者，至少是大多数人听到“上帝”一词时会感到的那种厌恶感。如果你能拉手风琴，你可以到最近的一家酒吧间去，五分钟内就会博得听众的欢迎。但是要是你建议向这同一批听众朗读莎士比亚的十四行诗，他们的态度会是怎么样呢？不过，好的蹩脚诗如果事先制造了适当的气氛是能够打动最意想不到的听众的，几个月以前，丘吉尔在他的一篇广播讲话中引用了克拉夫[①]的诗《努力》造成了显著的效果。我同一些肯定不能说是诗歌爱好者的人们一起听这次讲话，我相信讲话中插进这首诗打动了他们，并没有引起他们不好意思。但是如果引用的是一首比这首诗好的诗，就是丘吉尔也不可能成功。

就韵文作者受欢迎而言，吉卜林一直是很受欢迎的，而且现在仍旧是受欢迎的。在他生前，他的有些诗已超越了读者的范围，超越了学校儿童朗诵奖、童子军歌唱、软皮书籍、烙花和日历的世界，而进入到了歌舞厅的大世界。尽管如此，艾略特先生认为，他的诗作值得编集，这就承认了别人都有然而总是不能诚实地承认的一种口味。像好的蹩脚诗这种东西居然能存在，这一事实说明了知识分子和普通人之间有一种感情上的重叠。知识分子不同于普通人，但是不同只存在于他的个性中的某些部分，即使这样也不是永远如此。但是一首好的蹩脚诗的特点是什么？一首好的蹩脚诗是显而易见的东西的优雅的纪念碑。它用难以忘记的方式——因为韵文是一种帮助记忆的手段——把几乎人人都有的感情记录下来。像《小伙子，当全世界

① Arthur Hugh Clough (1819—61)，英国诗人。

都还年轻的时候》这样的诗,不论它可能多么自作多情,它的优点是,这种感情是“真正”的感情,你一定会发现自已迟早也有它所表达的思想;如果你正好知道这首诗的话,它就会再度出现在你的脑海之中,而且似乎比上次更加感人。这种诗可以说是一种押韵的成语,而且事实是,肯定受欢迎的诗常常是格言式和警句式的。只要举吉卜林的一个例子就够了:

发白的手紧抓住缰绳,
马刺松开了靴跟;
温柔的声音高呼“再转身”!
鲜红的嘴唇令钢刀失色:
不论下地狱还是登宝座,
单身旅行最迅速快捷。

这是一种表现很有力的庸俗思想。可能不真实,但是反正是人人都会有的思想。你迟早会有机会感觉到单身旅行是最迅速快捷的。这种思想就现成地存在那里,而且可以说是在等待着你。因此很可能,这句诗你听到过一次后,你就会记住不忘了。

吉卜林作为一个好的蹩脚诗诗人所以有魅力的一个原因,我在上面已经提到是他的责任感,这使他有可能保持一种世界性的观点,尽管这种观点是错误的。吉卜林与任何政党都没有直接关系,但是他是个保守派,这在今天已不存在了。如今自称为保守派的人不是自由派,就是法西斯派,或者法西斯派的同谋犯。他认同于当权派,不认同反对派。这发生在一个有才华的作家身上,我们看来似乎是

奇怪的，甚至是令人恶心的，但是这的确有这样的好处，使吉卜林对现实有一定掌握。当权派总是面对着这样的问题："在这样这样的情况下，你会怎么做?"而反对派却没有义务承担责任或者作任何真正的决定。凡是反对派已有恒久地位和年金收入的地方，如在英国，它的思想的品质就相应堕落。此外，凡是在开始时对人生采取悲观反动观点的人往往为事实所证明他们是对的，因为乌托邦从来不会实现，而吉卜林所称的"陈腐之见"总是要回来的。吉卜林出卖给了英国统治阶级，不是在经济上，而是在感情上。这就扭曲了他的政治判断力，因为英国统治阶级并不是如他所想象的那样，它把他引到了愚蠢行为和虚荣势利的深渊，但是他由于至少作了尝试，想象一下行动和责任是怎么样的，从而也得到了相应的好处。他不机智，不"勇敢"，不想震惊资产阶级，这对他极为有利。他写的基本上是陈词滥调，由于我们生活在陈词滥调的世界中，他说的话大部分是有效的。甚至他最愚蠢的错误比起同一时期的所谓"开明的"言论如王尔德的警句和《人与超人》末尾的格言来，也显得不那么浅薄，不那么令人生厌。

一九四二年二月号《地平线》

马克·吐温

——特许认可的弄臣

马克·吐温闯进了人人丛书的高贵门槛，但只是以《汤姆·莎耶》和《哈克贝里·芬》这两部在“儿童读物”(其实不是)的伪装下已相当出名的书才闯进去的。他的最优秀和最有特点的书《艰苦岁月》、《傻子在国内》、《在密西西比河上的生活》却在我国很少为人所忆及，虽然没有疑问，在美国，到处与文学判断交杂在一起的爱国主义是会使它们长存不衰的。

马克·吐温虽然生产了品种多样、令人惊奇的作品，从那部华而不实的《圣女贞德“生平”》到一本内容猥亵以至从来没有印行过的小册子，但是他所有最佳的作品都围绕着密西西比河和狂野的西部矿业小镇。他生于一八三五年(他出身南方家庭，家道只够拥有一两个奴隶)，他的青年时期和早期成人时期正好处于美国的黄金时代，当时大平原刚刚开发，财富和机会似乎源源不绝，人们都感到十分自由，的确是十分自由，他们从来没有那么自由过，而且在以后几个世纪中也不会再那么自由。《在密西西比河上的生活》和我在上面提到

的其他两部书都是趣闻轶事、景色描写、社会历史的大杂烩，既严肃又滑稽，但是它们有一个中心主题，也许可以归结为这么一句话："这就是人在不怕丢饭碗的时候的行为举止。"马克·吐温在写这些作品时，并不是有意识地在写自由的赞歌。他主要是对"性格"发生兴趣，对人性在免除了经济压力和传统束缚后可能有的几乎是不可想象的变化发生兴趣。他笔下的筏工、密西西比河上的引水员、矿工、盗匪，大概不是过度夸张的，但是他们与现代人不同，而且相互之间也不同，就像一座中世纪大教堂的怪兽状滴水嘴互不相同一样。他们之所以能够形成奇怪的，有时是邪恶的个性，是因为没有受到任何外来压力的约束。那时国家几乎并不存在，教会很软弱，而且意见不一，土地则是任人攫夺的。如果你不喜欢你的工作，就揍你老板一拳，再向西远行就是。而且，钱多得要命，流通中的最小一枚硬币也值一个先令。美国的拓荒者不是超人，他们并不特别勇敢。采金的矿工吃苦耐劳，但是他们缺乏公共精神制服盗匪，整个整个的矿工小镇听任盗匪的吓诈。他们甚至免不了阶级虚荣。在矿工小镇街道上横行霸道的亡命之徒，背心口袋里插着大口径短筒手枪，身后有二十条命案，却身穿礼服上衣，头戴光洁的高礼帽，自称是一位"绅士"，十分讲究饭桌上的礼貌。但是至少这种情况不同于一个人的出身就决定他的命运。在自由的土地尚存在的时候，"从圆木小屋到白宫"的神话确有根据。从某种意义上来说，就是为了这个，巴黎的暴民攻打了巴士底监狱，你在读马克·吐温、布莱特·哈特和惠特曼的时候，很难认为他们的努力是白费的。

但是，马克·吐温的目标不仅仅是当一个密西西比河和淘金热的记录者。在他的生前，他就以幽默作家和讲话滑稽的演说家闻名

于世了。在纽约、伦敦、柏林、维也纳、墨尔本和加尔各答，对如今几乎毫无例外地不再好笑的笑话，当时听他讲时都笑得前俯后仰。(值得指出的是，马克·吐温的讲话只有遇到盎格鲁—撒克逊和德意志听众才成功。比较成熟的拉丁民族从来不喜欢，而他们自己的幽默据马克·吐温的说法总是围绕着性和政治。)但是此外，马克·吐温还有一些做社会批评家的，甚至某种哲学家的雄心。他的身上有一种反对偶像崇拜甚至革命的气质，他显然是想发挥这种气质，但是不知怎的从来没有充分发挥出来。他本来是很可能成为一个谎话的拆穿者，一个比惠特曼更有价值的民主的先知，因为他比惠特曼更加健康，更加幽默。但是他却变成了那种可疑的东西——一个“公众人物”，管护照的官员尊敬他，王公贵族招待他，而他的生涯反映了内战以后开始的美国生活的堕落。

有时有人把马克·吐温与他的同时代人安那托尔·法朗士相比。这种比较并不是像听起来那么没有意义。他们两个人都是伏尔泰的精神上的儿子，两人对生活都采取了一种讥嘲、怀疑的看法，而且还有一种用轻快高兴情绪掩盖起来的天生悲观情绪；两人都知道现存的社会秩序是个骗局，这个社会秩序所怀的信念大部分是错觉幻想。两人都是偏执的无神论者，而且深信(在马克·吐温身上这是达尔文起的作用)宇宙的不可承受的残忍。但是两人的相似之处到此为止。不仅是那位法国人的学识、教养、审美能力上要强得多，而且他也更加有勇气。他对于自己不相信的事情是勇于挞伐的；他不像马克·吐温那样总是躲在“公众人物”和特许认可的弄臣的和蔼可亲的面具后面。他完全有准备甘冒招致教会的不满的危险，在一场争议中站在不受欢迎的一边——例如，在德雷福斯案件中。马

克·吐温也许除了一篇《什么是人类》的短文之外，从来没有攻击既有的信念到有可能为自己招来麻烦的程度。而且他也从来不能断绝成功就是好事的想法，也许这是一种美国特有的想法。

在《在密西西比河上的生活》中，有一个小地方很奇怪地可以说明马克·吐温性格中这一主要弱点。在这部主要是自传性的作品的前部分，日期给改动了。马克·吐温写到自己作为密西西比河上引水员的经历时，好像自己当时只是个才十七岁的少年，而事实上他已到了快三十岁的壮年了。这么做是有原因的。这部书的同一部分写到他在内战中的事迹，这些事情显然不太光彩。而且，如果说马克·吐温打过仗的话，他开始时是站在南方一边打仗的，后来在战争结束之前才倒戈到北方一边。这种行为，在一个孩子身上比在一个成人身上更说得过去一些，因此他要改变日期。但是，也十分清楚，他所以改变立场是因为他看到了北方就要取胜；这种凡有可能就要站在强者一边，相信强权就是真理的倾向，在他的一生之中很突出。在《艰苦岁月》中有一段关于一个名叫斯莱德的匪徒的有趣记述，他的种种暴行之中有一项是杀了二十八个人。很清楚，马克·吐温钦佩这个十恶不赦的歹徒。斯莱德是个成功者，因此马克·吐温钦佩他。这种观点在今天同样普遍，可以用一句颇有意味的美国式成语来概括："to make good"[①]。

在内战以后的那个拼命捞钱的时期，有着像马克·吐温那样气质的人很难抵挡成功的诱惑。以亚伯拉罕·林肯为代表的那种老派的、简朴的、作巡回竞选演说的、口嚼烟草的民主政治已快消失：如

① 英文，做成功。

今是廉价的移民劳动力和大企业成长的时代。马克·吐温在《镀金时代》里温和地讽刺了他的同时代人，但他同时也投身于这流行的狂热之中，大笔大笔的款项赚了又亏了。有一个时期，他甚至放弃写作下海经商；他把时间浪费在插科打诨上，不仅仅是作巡回演讲旅行和参加公众宴会，而是，举例来说，写作像《一个康涅狄克的扬基在亚瑟王的宫廷》这样一本书，这本书曲意恭维美国生活中最糟糕的和最庸俗的一切东西。本来有可能成为一种乡下伏尔泰的人成了世界上头号餐后演说家，以他的趣闻轶事和让工商界人士感到自己是社会公益家的能力，取悦他们。

马克·吐温没有写他应该写的书，一般都责怪是他的妻子造成的，显然，她的确相当彻底地控制了他。每天早上，马克·吐温要把头天写的东西给她过目，而克莱门斯太太(马克·吐温的真名叫塞缪尔·克莱门斯)就用蓝铅笔检查一遍，删去她认为不合适的所有部分。即使用十九世纪的标准来衡量，她似乎也是个大刀阔斧的删改者。在威·狄·豪威尔斯[①]的《我的马克·吐温》一书中，有一段记述《哈克贝里·芬》中混进了一句可怕的骂人话而引起的争吵。马克·吐温向霍维尔求援，霍维尔承认“这正是赫克会说的话”，但是又同意克莱门斯太太，这话是不能印出来的。这话是“地狱”。尽管如此，没有任何作家真正会成为他妻子的思想奴隶。克莱门斯太太是不可能制止马克·吐温写任何他真正要写的书的。她可能使他比较容易向社会投降，但是这种投降之所以出现是因为他自己性格上的

① W. D. Howells (1837—1920)，美国小说家，曾任《大西洋月刊》和《哈珀》编辑，是马克·吐温的良师益友。

天性毛病：他不能够视功名如粪土。

马克·吐温的好几本作品肯定是会流传的，因为它们含有无可估价的社会史。他的一生覆盖美国扩张的伟大时期。在他的童年时代，带一野餐盒去观看废奴主义者被处绞刑是一件正常的野外远足，而在他死时，飞机已不是什么新鲜玩意儿了。美国这一时期所产生的文学相对来说比较少，要不是马克·吐温，我们关于密西西比河上明轮汽船的图像或者骑车穿过大平原的形象，就会暗淡无光得多。但是大多数研究过他的著作的人读完了都不免感到他完全可以写得更多一些。他始终给人一种这样奇怪的印象：欲言又止，因此《在密西西比河上的生活》以及其余作品都似乎笼罩着另外一部更伟大更明白的书的阴影。有意思的是，他在写自传时一开首就说，一个人的内心生活是无法描述的。我们不知道他可能会说什么——很可能，现在无法弄到的小册子《一六〇一》会提供一条线索，但是我们可以猜想，这会毁掉他的名誉，而使他的收入大大减少。

一九四三年十一月二十六日《论坛报》

为佩·格·沃德豪斯辩

一九四〇年初夏德军通过比利时境内迅速向前推进时，他们的俘获物中有佩·格·沃德豪斯先生[①]，在战争初期他一直生活在勒土基的别墅里，直到最后一分钟为止，似乎都没有意识到他已身处危境。当他被俘带走时，据说他说了这么一句话，"也许在这以后我要写一本严肃的书。"他暂时处于软禁之下，从他后来说的话看，他似乎受到了相当友善的对待，驻在附近的德国军官常常来"串门洗个澡或者参加社会聚会"。

一年多以后，在一九四一年六月二十五日，有消息传来沃德豪斯已经获释，住在柏林的阿德隆饭店。第二天，大家都惊异地获悉，他已同意在德国电台作几次"非政治"性质的广播。到今天为止仍不容易弄到这些广播的全文，但是沃德豪斯在六月二十六日到七月二日之间似乎一共作了五次广播，后来德国人又不要他再作了。第一次广播是六月二十六日，不是在纳粹电台上作的，而是采取接见哥伦比亚广播公司代表哈里·弗莱纳里的访问的形式，当时该公司在柏林仍派有记者。沃德豪斯也在《星期六晚邮》杂志发表了一篇文章，那是他还被关在拘留营时写的。

那篇文章和广播主要是谈沃德豪斯被拘留的经历，不过它们的确包含了几句关于战争的话。下面是一些大致的内容：

我对政治从来不感兴趣。我很难发作任何一种好斗的情绪。就在我对某一国家开始感到一些好斗的情绪时，我就会遇到一个正派的家伙。我们一起出去，这样就失掉了任何好斗的想法或情绪。

不久之前，他们看了一下我们列队行进，得到了正确的结论；至少，他们把我们送到了当地的疯人院。我在那里呆了四十二个星期。可以为拘禁说许多好话。它使你不上酒店，让你有时间读书。主要缺点是你很久不能回家。我再见到妻子时，为了保险起见，最好随身带一封介绍信。

在战前的日子里，我身为英国人不免感到有些自豪，但是如今，我在这个英国人成堆的疯人窝里呆了几个月，我就不大有把握了……我要求德国作的惟一让步是给我一块面包，并且告诉大门的守卫闭一只眼睛，其余就不必管我了。作为回报，我准备交出印度，一套签名的书，以及在暖气管上烤土豆片的秘诀。这个建议的有效期一直到下星期三。

① P. G. Wodehouse (1881—1975)，英国小说家，以描绘爱德华国王时代英国绅士的滑稽小说著称。

上述第一段引语引起了极大反感。有人还攻击沃德豪斯(在接见弗莱纳里时)用了“不管英国赢不赢战争”这样的话,而且他在另一次广播中谈到同他一起被拘的一些比利时俘虏的不卫生习惯,反而把事情弄得更糟了。德国人把广播录了音,反复播放了几次。他们对他谈话的监督似乎很随便,不仅让他对拘禁带来的不便讲笑话,而且说,“在特罗斯特营中的所有被拘者都衷心相信英国会获得最后胜利。”但是,这些谈话的总体印象是,他没有受到虐待,而且他不怀恨意。

这些广播在英国立即引起舆论大哗。议会中有人提出了质询,报纸上出现了愤怒的社论,作家同行纷纷写信异口同声地表示谴责,尽管有一两个人建议最后不要匆促作出判断,有几个还申辩说沃德豪斯大概没有认识到自己在干什么。七月十五日,英国广播公司国内部广播了《每日镜报》上刊载的“卡桑德拉”[①]写的一段猛烈的“附言”,攻击沃德豪斯“卖国”。这段附言随意用了“卖国贼”和“崇拜元首”等等的话。攻击的主要内容是沃德豪斯同意为德国做宣传以交换自己从拘留营中获释。

“卡桑德拉附言”引起了相当多的人的抗议,但总的来说,它似乎加深了大家对沃德豪斯的反感。其中一个结果是,许多出租图书馆都从书架上抽下了沃德豪斯的作品,停止流通。下面这条消息是典型的例子:

① 《每日镜报》一专栏作家的笔名。卡桑德拉是希腊神话中作悲观预言的特洛伊国王之女。

在听到了《每日镜报》专栏作家卡桑德拉的广播以后二十四小时，北爱尔兰波特唐市区委员会禁止下属图书馆出借佩·格·沃德豪斯的书。爱德华·麦坎恩先生说，卡桑德拉的广播给事情定了性。沃德豪斯不再幽默可笑了。(《每日镜报》)

除此以外，英国广播公司禁止广播沃德豪斯写的歌，一两年以后还是如此。晚到一九四四年十二月，议会中还有人要求，应该把沃德豪斯当作卖国贼加以审判。

有一句老话说，你向人扔脏土扔多了，总有一点脏土会沾在他身上的，扔在沃德豪斯身上的脏土沾得有些特别。留下的印象是，沃德豪斯的谈话(这并不是说有什么人记得他说了些什么话)表明他不仅是个卖国贼而且是个在意识形态上的纳粹主义拥护者。甚至在当时就有几封写给报纸的信声称，在他的书中可以察觉出“法西斯主义的倾向”，这个指责以后重复了好几次。我在下面要分析一下这些书的心理氛围。但是必须认识到，一九四一年的事件并不能判定沃德豪斯除了愚蠢以外还有什么过错。真正令人感到兴趣的问题是，他为什么会这么愚蠢。当弗莱纳里一九四一年六月在阿德隆饭店见到沃德豪斯(他虽然已被释放但仍受看管)时，他立刻看出他在同一个政治上天真的人打交道，他在准备广播访谈时必须提醒沃德豪斯不要说不该说的话，其中之一是稍许有反俄含义的话。事实是，“不管英国赢不赢这场战争”这句话却给漏过了。访谈以后不久，沃德豪斯就告诉他，他还要在纳粹电台上广播，显然没有认识到这一行动有什么特殊意义。弗莱纳里评道：

到这时，“沃德豪斯方案”的意图已十分明显。这是纳粹战

时宣传最佳手法之一，第一次从人情的角度……普拉克（戈培尔的助手）到格莱维茨附近的营地去看沃德豪斯，发现这位作家一点没有政治头脑，于是就有了一个主意。他向沃德豪斯建议，作为从俘虏营放出来的回报，他写一系列广播稿谈谈他的经历，不会有什么检查，他可以亲自上电台播出。普拉克提出这次建议证明他很了解他手头掌握的这个人。他知道，沃德豪斯在他所有的小说里都取笑英国人，他很少用别的方式写东西，他仍旧生活在他所写的那个时代里，对纳粹主义以及它的一切含义都没有任何概念。沃德豪斯是他自己的伯蒂·伍斯特①。

沃德豪斯和普拉克达成了实际的交易似乎只是弗莱纳里自己的解释。这项安排也许不是这么明确，而且从广播稿本身来判断，沃德豪斯作广播的主要想法是要同他的读者保持接触和——这是喜剧家的凌驾一切的感情——博得一笑。显然，这些广播不是伊兹拉·庞德②或约翰·艾默里③那一类型的卖国贼说的话，也许，也不是能了解吉斯林主义④性质的一个人。他还说，沃德豪斯（虽然在一次广播

① 沃德豪斯几部小说中的主人公，一个典型的英国绅士，没有他的贴身男仆杰弗斯简直寸步难行。

② Ezra Pound (1885—1972)，美国诗人，长期旅居意大利，对海明威等一代作家极有影响，二战时为法西斯广播，战后以叛国罪受起诉，后被作为精神错乱病拘禁。

③ John Amery (1912—45)，英国右翼政治家，为一九四〇至一九四五年任印度大臣的保守党爱国议员利奥·艾默里之子。热烈崇拜希特勒，战时在德国广播，号召英国战俘为德国对英俄作战，并在欧洲占领区各地为德国政权公开辩护。一九四五年十二月被英军以叛国罪处决。——原注

④ 挪威政客维德康·吉斯林(Vidkun Quisling, 1887—1945)在二战初期德军入侵后与德合作，任傀儡政府首脑，德国投降后以叛国罪被处决，“吉斯林”后为“卖国贼”的同义词。

中曾自称是英国人)似乎把自己看成是美国公民。他曾考虑过归化,但从来没有填写必要的表格。据弗莱纳里说,他甚至说了这么一句话:“我们没有同德国作战。”

我的面前有一份沃德豪斯著作书目表。它列举了大约五十本书,但肯定是不完全的。最好是说老实话,我一开始就应该承认沃德豪斯的许多作品——也许占总数的四分之一或三分之一——我没有读过。要把一个一般以廉价版形式出版的流行作家的全部作品都读过,的确是不容易的事。但是我从一九一一年八岁那一年起是相当紧随不舍地读他的作品的,对他作品的特殊精神气质相当熟悉——这种气质当然不是一成不变的,但是从一九二五年起很少变化。从我在上面引用的弗莱纳里书中的一段话里,有两句话一定会立即引起留心阅读沃德豪斯的读者的注意。一句话大体上是说,沃德豪斯“仍生活在他所写的那个时代里”,另一句话是,纳粹宣传部利用他是因为他“取笑英国人”。第二句话所根据的是个错误的概念,我稍后就要提到。但是弗莱纳里那另一句话却是相当真实的,其中包含了了解沃德豪斯行为的一部分线索。

关于沃德豪斯的小说,人们往往很容易忘记的一点是,这些小说中比较有名的几部是多久以前写的了。我们在某种意义上把他看作二十年代和三十年代的可笑性格的代表作,但是事实上,大家最记得的他所创造的场景和性格都是在一九二五年以前出现的。普斯密斯首次出现是在一九〇九年,他被早期的学校生活小说中的其他人物掩盖了。布兰丁斯城堡和其中住的巴克斯特和埃姆斯沃恩伯爵是一九一五年在作品中出现的。杰弗斯—伍斯特系列小说是一九一九年开始的,这两人在以前也曾短暂出现过。尤克里奇出现在一九二四

年。你若翻阅一下沃德豪斯从一九〇二年起的著作书目，就可以看到有三个界限相当明显的时期。第一个时期是学校生活小说时期，包括像《金球棍》、《波特亨特一家人》等，以《麦克》（一九〇九）为高峰。次年出版的《金融界的普斯密斯》也属于这一类，虽然它并不直接写学校生活。第二阶段是美国时期。沃德豪斯从一九一三年到一九二〇年似乎住在美国，有一阵子在用字和看法方面表现出有美国化的倾向。在《有两只左脚的人》（一九一七）所收的几篇故事中看来受到欧·亨利的影响，在这一时期写的其他作品都有美语出现（如以“highball”代替“威士忌”掺苏打水），而英国人一般是不会用在有适当身份的人身上的。尽管如此，这个时期几乎全部作品都以英美举止不同的对比来取得效果的。英国人物出现在美国的环境中，或者倒过来；也有一定数量的纯英国小说，但很少纯美国小说。第三个时期可以恰当地称为乡下别墅时期。到二十年代初期，沃德豪斯大概收入颇丰，他的人物的社会地位相应上移，尽管尤克里奇小说是部分例外。如今典型环境是乡间巨宅，或者豪华舒适的单身公寓，或者花费昂贵的高尔夫俱乐部。早期作品中学童体育活动逐渐淡出，板球和足球让位于高尔夫球，滑稽闹剧的成分更加突出。没有疑问，后来的许多作品如《夏日雷电》是轻喜剧而不是闹剧，但是在《新闻记者普斯密斯》等作品和一些学校生活故事中可以看到的偶尔在道德上表现出热诚来的尝试已不再见。麦克·杰克森变成了伯蒂·伍斯特。不过，这并不是十分令人意外的蜕变，而且，沃德豪斯最令人注目的一件事是，他缺乏发展。在本世纪开始几年写的作品如《金球棍》和《圣奥斯丁教堂的故事》已经有了我们熟悉的气氛。他后来作品中有了多少公式化的成分，可以从下面这个事实看出来：虽然在他被拘

禁前十六年中他一直生活在好莱坞和勒土基，但他却始终继续写英国生活的小说。

《麦克》如今已很难找到未经删节的版本了，它肯定是英国描写学校生活的最佳“轻松”作品。但是，书中发生的事虽然基本上都是闹剧性质，却绝不是对公学制度的讽刺。而《金球棍》、《波特亨特一家人》更不是。沃德豪斯是在杜尔维治受教育的，然后在银行工作，他是经过非常低级廉价的新闻写作发展成写小说的。显然，多年之中他仍“钟情”于学校生活，厌恶一点也不浪漫的工作和自己所处的下层中产阶级生活环境。在他的早期作品中，公学生活的“时髦”（球类比赛、高年级学生使唤低年级学生、围炉喝茶等等）受到了过分的渲染，而“随俗从流”的道德规范是未经很多保留地加以接受的。沃德豪斯想象中的里金公学是一所比杜尔维治时髦的学校，你的印象是，在《金球棍》（一九〇四）和《麦克》（一九〇八）之间，里金公学的费用更加昂贵了，离伦敦更远了。从心理上说，沃德豪斯的早期作品中最能说明他的心态的是《金融界的普斯密斯》。麦克·杰克森的父亲突然亏了老本，麦克像沃德豪斯本人一样才十八岁就不得不到一家银行去做收入不高的低级职员。普斯密斯也是做同样的工作，不过不是出于经济所迫。此书和《新闻记者普斯密斯》（一九一五）所以不平常是在于它们表现出一定程度的政治觉悟。普斯密斯在这个阶段自称社会主义者——在他的心中，而且无疑也在沃德豪斯的心中，这不过意味着不看重阶级区分——而且有一次，两个学生参加了克拉帕姆公园的露天集会后与一个上了年纪的社会主义演说家一起回家去喝茶，那人的寒酸的家是写得相当准确的。但是这本书最令人注目的特点是麦克没有能力与学校的气氛告别。他去参加工作，一点

也不装作有什么热情，他的主要欲望不是像你可能所想象的那样找一个比较有趣和有用的工作，而只是玩板球。当他得为自己找个住处时，他选择住在杜尔维治，因为他可以离一所学校近一些，可以听到板球棍击到球时的悦耳声音。本书的高潮是麦克有机会在县里一场比赛中打球，为此就随便离了职，值得注意的是沃德豪斯在这里是同情麦克的：的确，他认同麦克，因为很清楚，麦克同沃德豪斯的关系就如于连[1]同司汤达的关系。不过他也创造了许多基本上是相同的其他主人公。在这一时期和下一时期的书中，有整整一系列的年轻人，对他们来说，打球和"保持身体健康"就是一生有意义的工作。沃德豪斯简直不能想象还有更合适的工作。最主要的事是要有自己的钱，如果做不到，就找个待遇优厚的工作。《新鲜事儿》(一九一五)中的主人公给一个消化不良的富翁充当体育锻炼的教练，从而逃脱了低级新闻工作；这被认为不论在精神上和经济上都升了一个档次。

在第三阶段的作品中，再也没有顾影自怜的成分和严肃认真的插曲了，但是隐含的道德和社会背景比乍看之下的变化要少得多。如果你把伯蒂·伍斯特同麦克相比，或者甚至同早期学校生活故事中踢足球的班长相比，你可以看到他们之间的惟一真正不同是，伯蒂更有钱，更懒惰。他的理想与他们的几乎相同，但是他没有能够实现他的理想。在《阿却的不慎》(一九二一)中，阿却·莫法姆是介乎伯蒂和早期主人公之间的一种类型：他是个蠢货，但是他诚实、心肠好、爱运动、有勇气。沃德豪斯从头至尾都把公学行为准则视为天经地义的事，不同的是，在他后期比较成熟的作品中，他喜欢让他的人

① 《红与黑》中的主人公。

物违背这个准则，或者违心地遵守这个准则：

“伯蒂！你不会扔下哥们不管吧？”

“是的，我会的。”

“可咱们是一起上学的呀，伯蒂。”

“我才不在乎呢。”

“咱们的母校，伯蒂，母校！”

“嘿，去他妈的！”

伯蒂是个懒洋洋的堂吉诃德，不想持矛去刺风车，但是当荣誉要求他这么做的时候他是不会想到拒绝的。沃德豪斯当作令人同情的角色来写的人物大多数是寄生虫，他们有些人简直是低能儿，但是只有很少几个可以称为不道德的。甚至尤克里奇也是一个虚幻的而不是实际的恶棍。沃德豪斯的人物中最不道德的，或者应该说最非道德的是杰弗斯，他是当作品格相对高尚的伯蒂·伍斯特的陪衬出现的，英国人认为聪敏和奸诈完全是一回事，他也许是作为这种普遍信念的象征。沃德豪斯坚信传统道德到什么程度可以从下面这个事实看出来：他的作品中没有任何地方出现过任何有关性的笑话一类的东西。这对一个滑稽作家来说是一种很大的牺牲。不仅是没有荤笑话，而且几乎没有什么可以招人物议的场景：戴绿帽子的情节完全避免。当然，大多数长篇小说总含有“爱情因素”，但总是保持在轻喜剧的水平上：偷情事件总是不断发生，还有它所带来的连带后果以及它的浪漫场面，但是正如俗话所说，“结果什么事情也没有发生。”有意思的是，沃德豪斯按其本性是一个闹剧作家，他居然能够与伊

恩·海伊不止一次地合作，后者是一个表面诙谐而寓意严肃的作家，而且是极其愚蠢可笑的"洁身自好的英国人"传统的拥护者。

在《新鲜事儿》中，沃德豪斯发现了英国贵族身上的喜剧因素，于是随之出现了一系列的滑稽可笑但是——除了极少数例外——实际上并不令人可鄙的男爵、伯爵以及诸如此类的人物。这造成了一种相当令人奇怪的效果：使得沃德豪斯在国外被认为是英国社会的入木三分的讽刺家。因此才有弗莱纳里说沃德豪斯"取笑了英国人"的话，这大概是他会对德国读者甚至美国读者造成的印象。在柏林广播后，我曾与一个印度民族主义者讨论这些广播，他为沃德豪斯作了热烈的辩护。他视为毫无疑问，沃德豪斯已投向敌人一边，而从他的观点来看，这是应该做的正确的事。但是使我感到有趣的是我发现他把沃德豪斯看成是一个反英作家，因为让英国贵族现了原形而做了一件好事。这是一种错误，一个英国人是很难犯这种错误的，这也是一个很好的例子，说明一本书，特别是幽默的书到了外国读者那里会失掉它们的比较细微的含义。因为十分清楚，沃德豪斯不是反英的，也不是反上层阶级的。相反，从他的全部作品中都可以觉察到一种无害的、老式的势利虚荣心态。正如一个有见识的天主教徒能够看到波德莱尔[①]或乔伊斯的亵渎词句并不真正损害到天主教的信仰一样，一个英国读者能够看到，沃德豪斯创造了名字叫做希尔德布兰德·斯宾塞·邦斯·德伯格·约翰·汉纳赛德·康比—克隆比的第十二世德里佛伯爵这样的人物，并不是当真在攻击社会等级制度。说真的，一个真正鄙视贵族封号的人是不会这么热衷于写它们的。

① Charles Baudelaire (1821—67)，法国颓废派诗人，著有《恶之花》。

沃德豪斯对英国社会制度的态度是同他对公学道德准则的态度一样的——温和的玩笑下面掩盖着不假思索的接受。埃姆斯沃恩伯爵之所以可笑是因为做伯爵的应该更有尊严，而伯蒂·伍斯特不可救药地要依赖杰弗斯之所以可笑，一半是因为仆人不应该胜过主人。美国人可能把这两个人，以及其他像他们的人，错当了被加以恶意丑化的人物。因为美国人本来早就是讨厌英国人的，而这两人符合他们关于没落贵族的先入之见。伯蒂·伍斯特和他的鞋罩[1]和手杖是传统的舞台上常见的英国人形象。但是任何一个英国读者都可以看出，沃德豪斯是把他写成一个令人同情的人物的，而沃德豪斯的真正罪过是把英国上层阶级写成比他们实际要好得多。在他的全部作品中，有些问题始终给避免了。几乎无一例外，他的有钱的年轻人都是态度随和容易相处的，一点也不贪得无厌：普斯密斯为他们定了调子，他保持了他自己的上层阶级的外表，而对所有人都叫“哥们”，这样就填补了社会地位的鸿沟。

但是，在伯蒂·伍斯特身上还有一点很重要：他已经过时。伯蒂是在一九一七年左右构想出来的，实际上属于比这更早的时代。他是一九一四年以前的时期的“公子哥儿”。沃德豪斯喜欢写的那种生活，俱乐部会员或者场面上的人的生活，腋下夹着手杖、襟上插着康乃馨花、整个上午在皮卡迪利[2]闲逛的时髦年轻人，很少能延续到二十年代。有意思的是，沃德豪斯在一九三六年还能够出一本叫《脚穿鞋罩的年轻人》。因为在那时候还有谁仍穿鞋罩呢？鞋罩在十年

---

① 当时英国上层阶级流行在皮鞋上面盖有呢制鞋罩保暖。

② 伦敦繁华中心。

前早已不流行了。但是传统的“公子哥儿”，皮卡迪利哥们，应该穿鞋罩，正如哑剧中的中国人应该拖辫子一样。幽默作家是不需要跟上时代的，沃德豪斯碰巧找到了一两条好矿脉，就继续经常利用它们，对他来说，这么做只有更加方便些，因为他在被拘禁前十六年中没有登上过英国土地。他的英国社会的图像是在一九一四年形成的，这是一种天真的、传统的，但是实质上是令人留恋的图像。他也从来没有真正美国化。我在上文已经指出，在中期的作品中确有来得自然的美语出现，但是沃德豪斯仍有足够的英国人气质，觉得美国俚语是一种很好玩但有些叫人吃惊的新鲜玩意儿。他喜欢在瓦尔杜街英语[①]中插进一句美国俚语或者一件粗野生硬的事儿。但是这种手法在他与美国有任何接触之前就形成了，他断章取义引用别人的话是英国作家常用的伎俩，可以追溯到菲尔丁。约翰·海华德先生指出，沃德豪斯熟读英国文学，获益匪浅，特别是莎士比亚的作品。显然，他的作品的对象不是高雅读者，而是受一般教育的读者。例如，当他描写某人叹了一口“普罗米修斯在兀鹫扑下来饱餐一顿时可能叹出的气”时，他假定他的读者知道一些希腊神话。他早期钦佩的作家大概是巴里·潘恩、杰罗姆·克·杰罗姆[②]、W·W·杰可布斯、吉卜林和F·安斯推，而且他一直比较接近他们，胜过像林·拉德纳[③]或达蒙·鲁尼恩[④]这样节奏快的美国喜剧作家。沃德豪斯在接见弗莱纳

① 瓦尔杜街昔日是假古董店集中的地方，今为英国电影业中心。瓦尔杜街英语意为仿古英语或老式英语。

② Jerome K. Jerome (1859—1927)，英国幽默作家，著名作品有《三人同舟》。

③ Ringgold Lardner (1885—1933)，美国幽默作家，剧作家。

④ Damon Runyon (1884—1946)，美国短篇小说家，作品多以百老汇为背景，下层社会人物为刻画对象。

里的广播谈话中表示，他不知道“我写的那种人和那种英国是否能活到战后”，其实他根本没有意识到他们当时已经是鬼魂了。弗莱纳里说，“他仍生活在他所写的那个时代里，”这话的意思也许是指二十年代。但他的时代实际上是爱德华国王时代，而且伯蒂·伍斯特如果真有其人的话在一九一五年左右就已经被打死了。

如果我对沃德豪斯的心态的分析可以接受，那么他在一九四一年是有意识帮助纳粹宣传机器的看法就不能成立了，而且甚至是滑稽可笑的。可能他是因为答应早日释放他（他是在几个月后快到六十岁生日时获释的）的诱惑而作广播的，但是他当初不可能认识到他这么做会有损英国利益。我在上面曾经设法说明，他的道德观仍是一个公学学生的道德观，而依照公学行为准则，战时叛国行为是所有罪行中最不可宽恕的。但是他怎么可能不了解他干的事会在宣传上使德国人大大得利，而且会为自己招来一阵猛烈谴责呢？要回答这一问题，有两点你必须考虑到。一是沃德豪斯完全缺乏——从他出版的作品来看——政治意识。说什么他的书中有“法西斯主义倾向”完全是胡说八道。书里一点也没有一九一八年后的各种倾向。在他的作品中，对于阶级区别问题始终有一种不安的意识，在不同时期里都零星分散地提到过社会主义，虽然他对社会主义是无知的，但不是完全不友好的。在《傻瓜的心》（一九二六）中，有一个关于一个俄国作家的很可笑的故事，似乎是受到当时苏联国内的激烈宗派斗争的启发。但是书中提到苏维埃制度的话都只涉及不足道的小事，而且考虑到时间，并不十分有敌意。沃德豪斯的政治意识就大概到此为止，这是就他的作品中能发现的而言。就我所知，他在任何地方都没有使用“法西斯主义”或“纳粹主义”这种词汇。在左翼圈子里，甚至

在任何一种“开明的”圈子里，在纳粹电台上发表广播讲话，同纳粹打任何交道，在战时就像在战前一样令人震惊。但是这是一种在几乎十年期间里同法西斯主义进行意识形态斗争中养成的思想习惯。你应该记住，大部分英国人民近到一九四〇年的时候，对那场斗争还一直是麻木无知的。阿比西尼亚、西班牙、中国、奥地利、捷克斯洛伐克——一长串的罪行和侵略都在他们的意识旁边滑过，或者只是隐约地被注意到，因为外国人之间的争吵“不关咱们的事儿”。这种普遍的无知状态，你可以从下面这一事实中衡量出来：普通英国人把“法西斯主义”视为完全是意大利的事，当这一词用在德国时，他们竟感到迷惑不解。沃德豪斯的作品中没有任何东西表示他了解得比他的一般读者更多一些，或者对政治更有兴趣一些。

还有一点不能忘记：沃德豪斯正好是在战争达到绝望阶段时被俘的。我们如今都已忘记这些事情了，但是在这以前，关于战争的情绪一直特别淡漠。说不上有什么仗在打，张伯伦政府不得人心，著名的政论家暗示我们应该尽快作出妥协媾和，全国各地的工会和工党分部都在通过反战决议。当然，后来情况有了变化。军队历经艰辛从敦刻尔克撤离，法国垮台，英国孤立无援，伦敦弹如雨下，戈培尔宣布要把英国“夷为平地”，使之成为“一片废墟，陷于贫困饥饿”。到一九四一年年中，英国人民明白了他们面对的是什么，抗敌情绪要比以前强烈得多。但是沃德豪斯在这一年里是在拘留营中度过的，他的俘获者待他似乎不错。他错过了战争的转折关头，在一九四一年，他的反应仍是一九三九年的。在这方面，不止他一个是如此。在这个时期里有好几次德国人把被俘英国兵带到话筒前面，他们之中有一些人讲了至少同沃德豪斯一样失策的话。但是，他们没有引起注意。甚至像约

翰·艾默里那样的不折不扣的英奸后来引起的义愤也比沃德豪斯少。

为什么？为什么一个上了年纪的小说家说了一些无害的蠢话会引起这样的喧嚷？你必须在宣传战的肮脏需要中去寻找可能的答案。

在沃德豪斯的广播方面有一点几乎肯定是有意义的——那就是日期。沃德豪斯是在发动对苏联的进攻前两三天获释的，在那时候，纳粹党的高级领导一定已经知道了进攻迫在眉睫。尽量拖延美国参加战争极其重要，事实上，大概就在这个时候，德国对美国的态度确是变得比以前更加和解了。德国很难希望打败俄国、英国和美国加起来的力量，但是如果他们能很快地把俄国解决掉——他们大概是这么打算的——美国就可能永远不会插手了。释放沃德豪斯只是个小动作，但是对美国孤立主义者却是不错的小让步。他在美国有名气，而且他——至少德国人是这么计算的——在憎厌英国的美国公众中间是很吃香的，因为作为一个"漫画家"，他取笑脚穿鞋罩、眼戴独目镜片的可笑而又愚蠢的英国人。在话筒之前，可以相信他能多少破坏一些英国的声望，而他的获释可以向世人表明，德国人不错，知道怎样以绅士风度对待他们的敌人。他们的计算大概是这样，虽然沃德豪斯只广播了大约一个星期，这一点说明他不负他们的期望。

但在英国一边，也在打同样的虽然是相反方向的算盘。在敦刻尔克后两年来，英国的士气主要依赖于这样的感觉：这不仅是一场保卫民主的战争，而且也是一场普通老百姓必须靠自己的努力来取胜的战争。上层阶级由于他们的姑息政策和一九四〇年的败绩而声誉扫地，一种拉平社会地位的过程似乎已经发生。在人们的心目中，爱国主义和左翼情绪是连在一起的，许多能干的记者都在努力把这

种联系系得更紧。普里斯特利[1]一九四〇年的广播和《每日镜报》上“卡桑德拉”的专栏文章是当时风行一时的鼓动宣传的很好例子。在这种气氛中，沃德豪斯成了一个理想的替罪羊。因为大家普遍觉得有钱人是奸诈不忠的，而沃德豪斯正像“卡桑德拉”在他的广播中竭力指出的那样是个有钱人。但他又是那种可以随意攻击而无虞后果的有钱人，攻击他对社会结构不会有造成损害的危险。谴责沃德豪斯不像谴责比弗布鲁克[2]。他不过是个小说家，不论他的进账可能有多大，不是属于拥有阶级。即使他的进账一年达五万英镑，他也不过在外表上像个百万富翁。他是个圈外的幸运儿，碰上了财运，通常是极为短暂的财运，就像赛马中了头彩。因此，沃德豪斯的失言成了很好的宣传缺口，可以有机会“揭露”一个有钱的寄生虫而不至引起人们对真正举足轻重的任何寄生虫的注意。

在当时的绝望的处境中，对沃德豪斯所做的事表示愤慨是可以原谅的，但是在事过境迁之后三四年再写他，而且让大家仍保持他有意识叛国的印象，那就不可以原谅了。在这场战争中，很少有比目前追查叛徒和英奸的事更加令人在道德上感到恶心了。从最好方面来说，这基本上是有罪的人惩罚有罪的人。在法国，各种各样的小耗子——警官、卖文为生的记者、同德国兵睡过觉的女人——受到了追捕，而大耗子却毫无例外地逃脱了。在英国，对英奸进行最激烈攻击的是在一九三八年执行姑息政策的保守党人和在一九四〇年主张这一政策的共产党人。我在这篇文章中竭力要想说明，可怜的沃德豪

① J. B. Priestley (1894—1984)，英国小说家、剧作家，作品以倒换时空关系著称。

② William Maxwell Beaverbrook (1879—1964)，英国报业巨子，拥有《每日快报》等多家报纸，战时曾任飞机生产大臣和供应大臣。

斯只是因为作品成功和侨居国外使他有可能在思想上仍停留在爱德华国王时代，以致成了一场宣传试验中的试验品，我认为现在应当是结束这个事情的时候了。如果伊兹拉·庞德被美军当局逮到枪决，这会产生确立他诗人名声几百年的效果；即使在沃德豪斯身上，如果我们把他逼得远走美国并且放弃英国国籍，我们就会造成自己痛感羞耻的结果。与此同时，如果我们真的要惩罚在关键时刻败坏国民士气的人，那么就在国内，就有别的罪人更值得花力气追查。

写于一九四五年二月，刊于一九四五年七月第二期《风车》

评札米亚金的《我们》

在听说了它的存在好几年之后，我终于弄到了一本札米亚金写的《我们》，在这焚书的年代里，这是文学珍品之一。我查阅了格莱勃·斯屈夫的《苏俄文学二十五年》，找到了它的历史如下：

一九三七年死于巴黎的札米亚金是一位俄罗斯小说家和批评家，他在革命前和革命后都出过几部书。《我们》写于一九二五年，虽然它写的不是俄罗斯，而且同当代政治没有直接关系——这是一部关于二十六世纪的幻想故事——但却因意识形态上不宜的理由而遭拒绝出版。一份原稿被带到了国外，该书便以英、法、捷文译本出版，但从来没有用俄文出版。英译本是在美国出版的，我一直没有能够买到一本。但是法文译本是有的，我终于借到了一本。在我看来，这并不是一本第一流的书，但是它肯定是一本不同寻常的书，居然没有一个英国出版商有足够的魄力重新印行，真是令人奇怪。

关于此书，任何人会注意到的第一点是——我相信从来没有人指出过——阿尔都斯·赫胥黎的《美丽新世界》有一部分一定是取材于此的。两本书写的都是人的纯朴自然精神对一个理性化的、机械

化的、无痛楚的世界的反叛，两个故事都假定发生在六百年以后。两本书的气氛都相似，大致来说，描写的社会是同一种社会，尽管赫胥黎的书所表现的政治意识少一些，而受最近生物学和心理学理论的影响多一些。

在札米亚金笔下的二十六世纪里，乌托邦里的居民已完全丧失了他们的个性，以致只以号码相称。他们生活在玻璃房子里(这是写在电视发明之前)，使得名叫"监护人"的政治警察可以更加容易地监视他们。他们都身穿同样的制服，说起一个人来不说是"一个人"，而说是"一个号码"或者"一件制服"。他们吃人造食物，他们的文体活动是跟着大喇叭播放的"单一国家"国歌四人一组开步走。在规定的时间里他们可以在玻璃住房四面拉下帷幕一小时(叫做"性生活小时")。当然，没有婚姻，尽管性生活看来并不是完全乱交的。为了做爱用，每人都发一本红色的配给票。每人份内有六个"性生活小时"，一起度过一个小时的对象须在票根上签字。"单一国家"是由一个叫"恩人"的人统治的，由全体人民每年重选一次，投票总是一致通过的。国家的指导原则是幸福与自由互不相容。在伊甸园里，人本来是幸福的，但他愚蠢地要求自由，便被逐到荒野中去。如今"单一国家"取消了他的自由，恢复了他的幸福。

到此为止，与《美丽新世界》的相似之处是很触目的。但是，尽管札米亚金的书写得并不怎么紧凑——它的松散和零碎的情节过于复杂，不易扼要介绍——但它的政治意义是另一部书中所没有的。在赫胥黎的书里，"人的本性"问题从某种意义上来说已经解决，因为它假定，用产前处理、服用药物和催眠提示，人的机体是可以按任何要求方式予以专门改造的。可以像制造傻子一样容易地制造出第一流

的科学工作以来，不论在前者还是后者身上，原始本能的残余，如母性感情或者自由欲望都是很容易对付的。同时，书中没有提出明白的理由说明为什么要把社会作它所描写的那样细致的分层。目的不是经济剥削，但动机似乎也不是威吓和支配的欲望。没有权力欲，没有虐待狂，没有任何种类的铁石心肠。在上层的人并没有留在顶层的强烈动机，尽管大家都是傻乎乎地快活的，生活却变得没有什么意义，使人很难相信这样一种社会是能够维持下去的。

札米亚金的书，总的来说，同我们自己的处境更加有关。尽管所受的教育和监护人的警惕性，许多古代人类的本能仍旧存在。故事的叙述者 D-503 号虽然是个有才能的工程师，却是个可怜的世俗人物，一种乌托邦里的伦敦城的比莱·布朗，经常因为身上的返祖冲动而感到害怕。他爱上了（当然，这是一桩罪行）某个 I-330 号，她是个地下抵抗运动的成员，一度成功地引导他参加了反叛。反叛爆发时，"恩人"的敌人们数目居然不少，这些人除了策划推翻国家以外，在他们拉下帷幕以后甚至耽溺于吸烟喝酒这样邪恶的事。D-503 最后获救，幸免于他自身错误带来的后果。当局宣布，他们发现了最近动乱的原因：那是有些人患了一种叫做想象的疾病。制造想象的神经中心如今给找到了，这疾病可以用 X 光照射来治愈。D-503 接受了治疗，治疗后他很容易做他一直知道该做的事——那就是把他的同党出卖给警察。他面不改色，心平气和地看着 I-330 关在一只钟形玻璃罩下受压缩空气的酷刑：

> 她看着我，双手握紧椅子把手，一直到眼睛完全闭上。他们把她带了出去，用电冲击，刺激她醒了过来，然后又放在玻璃罩

下。这个过程重复了三次，她的嘴里没有吐出一个字。

与她一起被带来的人比较老实。他们许多人被施了一次刑罚后都招供了。明天他们将被送到恩人的机器那里去。

恩人的机器就是断头台。在札米亚金的乌托邦里有许多次处决。这都是公开举行的，由恩人亲自出席，并有御用诗人朗诵胜利颂诗作为配合。断头台当然不是那种老式的粗糙工具，而是一种大为改进的模型，名副其实地"消灭"了它的刀下鬼，在一刹那之间，把她化为一阵轻烟，一摊清水。这种处决实际上是以人为牺牲的奠祭，书中描写的场面有意给添上了远古世界阴惨的奴隶文明的色彩。就是这种对极权主义的非理性一面——把人当作祭祀的牺牲，把残忍作为目的本身，对一个赋有神的属性的领袖的崇拜——的直觉掌握使得札米亚金的书优于赫胥黎的书。

很容易看出为什么这本书的出版遭到拒绝。D－503 和 I－330 之间的下述对话（我稍加删节）足以使检查官的蓝铅笔启动起来：

"你知不知道你所建议的是革命？"

"当然，这是革命。为什么不是？"

"因为不能有革命。我们的革命是最后一次的革命，不能再有另外一次革命。大家都知道这一点。"

"亲爱的，你是个数学家。请你告诉我，什么数是最后的数？"

"你说最后的数，这是什么意思？"

"那么，就算是最大的数吧！"

“但这是荒唐的。数是无限的。不可能有最后一个。”

“那你为什么说最后一次的革命?”

还有其他类似的段落。不过,很可能是,札米亚金并不想把苏维埃政权当作他讽刺的专门对象。在列宁死去的时候写这本书,他不可能已经想到了斯大林的独裁,而且一九二三年时俄国的情况还没有到有人会因为生活太安全和太舒服而反叛的程度。札米亚金的目标似乎不是某个具体国家,而是以工业文明作为隐含目标的。我没有读过他其他的书,但我从格莱勃·斯屈夫那里了解到,他曾在英国呆过几年,曾对英国生活写过一些辛辣的讽刺文章。从《我们》中可以明显地看出,他对尚古主义有一种强烈的倾向性。他在一九〇六年遭到沙皇政府的监禁,一九二二年又遭布尔什维克的监禁,关在同一监狱的同一过道的牢房里。因此他有理由不喜欢他所生活的政治体制,但是他的书并不是简单地表达一种不满。它实际上是对“机器”的研究,所谓“机器”就是人类随便轻率地把它放出了瓶子又无法把它放回去的那个妖魔。英文版出来时,这是一本值得注意的书。

一九四六年一月四日《论坛报》

乔治·吉辛

在原子弹的阴影下，要有信心地谈论什么进步是不容易的事。但是，如果可以假定我们在大约十年之内不会被炸成碎片，那么就有许多理由——乔治·吉辛的小说也在其中——认为目前的时代比上一个时代好了不少。如果吉辛今天仍在世，他比萧伯纳还年少一些，但他笔下的伦敦几乎就像狄更斯笔下的伦敦一样遥远了。那是上世纪八十年代煤气灯下浓雾密布的伦敦，一个喝醉酒的清教徒的城市，那里的服饰、建筑和家具都到了极端丑陋的程度，那里的工人阶级十口之家挤在一间屋子里几乎是正常现象。总的来说，吉辛并没有写最严重的贫困情况，但你读到他描写的显然是十分真实的下层中产阶级的贫苦生活，不能不感到我们较之相隔仅仅六十年前那个金钱统治的黑色礼服的世界，很明显地有了改善。

吉辛的作品也许除了他晚年所写的一两本书以外几乎都有令人难忘的章节，凡是第一次阅读他的作品的人也许不如从《大庆年①》开始。不过，很可惜，在他的许多值得纪念的作品多年来完全脱销的

情况下，他的这两部次要作品[2]竟浪费掉宝贵的纸张。例如，《畸零女》就完全绝版了。我自己有一本，是在一九一四年大战前流行的那种红封面的廉价小开本，但是这是我所见到和听说过的惟一版本。吉辛的杰作《新格拉布街[3]》我就从来没有买到过。我读的是从公共出租图书馆借来的汤迹斑斑的旧书：《民众》、《地下世界》和其他几本也是如此。就我所知，只有写狄更斯的那本书《亨利·赖克罗夫特的私人文件》和《一生的早晨》最近重印了。但是，现在重印的两本是值得一读的，尤其是《大庆年》，这一本更加阴暗凄凉，因此更加有吉辛的特色。

威廉·普洛默先生在他写的绪言中说，"一般来说，吉辛的小说写的是金钱和女人，"而麦法尼·埃文思小姐在为《漩涡》写的绪言中也说了十分相似的话。我想，你可以把定义再扩大一些说，吉辛的小说是对为了保持体面而宁可自己遭罪受的抗议。吉辛是个书呆子，也许是个过分有教养的人，他酷爱古典的东西，发现自己却陷身于一个寒冷多雾的新教国家，在自己与外界之间没有厚厚的一叠钱是无法过舒服生活的。在愤怒和不满后面，他认识到维多利亚后期英国存在的许多生活惨状大部分是不必要的。肮脏污秽、愚蠢无知、丑陋邪恶、性的压抑、偷偷摸摸的荒淫放荡、庸俗猥亵、粗鄙无礼、吹毛求疵——所有这一切都是没有必要的，因为这些东西都是清教主义的残余，而清教主义已不再是维护社会结构的支柱了。人们原来是可以不减低效率而过相当快活的生活的，却选择过可怜的生活，造出一

① 指维多利亚女王登基五十周年大庆。
② 《大庆年》和《漩涡》。——原注
③ 格拉布街是当时伦敦潦倒文人聚居的一条街，后喻文丐。

些没有意义的禁忌来吓唬自己。金钱是一件讨厌的东西,不仅仅因为没有它你就要挨饿;更重要的是,除非你有很多钱——比如说,三百镑一年——社会是不会让你活得体体面面,甚至平平安安的。女人是一件讨厌的东西,因为她们较之男人更相信禁忌,甚至在她们冒犯体面的时候也仍受到体面的奴役。因此,金钱和女人是社会藉此来向有勇气和有见识的人进行报复的两个工具。吉辛很愿意自己和别人更有钱一些,但是他对于我们今天称为社会公正的东西不感兴趣。他并不钦仰工人阶级本身,而且他也不相信民主。他不是要为芸芸众生讲话,而是要为鹤立鸡群于野蛮人中间的不同寻常的人,感情细腻的人讲话。

在《畸零女》中,没有一个主要人物的生活不是因为钱太少,或者因为得到钱太晚,或者因为显然荒谬可笑但无容置疑的社会习俗的压力而毁掉的。一个老处女虚度一生最后喝酒浇愁;一个漂亮的姑娘嫁了一个可以当她父亲的男人;一个为生活挣扎的教师一再推迟同恋人的婚期,最后结婚时两人都已进入中年而枯萎了;一个好脾气的男人被他妻子聒噪死了;一个特别聪明,很有精神的人因为错过了有些冒险性的婚姻而一生无成;在每一人身上,发生悲剧的终极原因都是服从公认的社会准则,或者没有足够的钱可以绕过它。在《一生的早晨》中,一个诚实而有才华的人遭到了毁灭和死亡只是因为不戴帽子不能在一个大城市中行走。他在火车上旅行时,他的帽子给吹出了窗户,因为他没有足够的钱另买一顶,他挪用了他的雇主的钱,结果引起了一系列的灾难。这是一个很有趣的例子,说明人们看法的改变可以突然使得原本是威力无比的禁忌一下子显得滑稽可笑。今天,你如果丢掉了裤子,你大概也会挪用公款,而不会光着屁股到

处走。在上世纪八十年代，丢了帽子的情况也同样会产生这个必要。的确，甚至在三十或四十年前，光着脑袋在街上也是要给人嘘的。但是后来，不知什么原因，不戴帽子变得体面了，吉辛写的那个悲剧在当时情况下是完全可信的，今天，却完全不可能了。

吉辛令人印象最深刻的作品是《新格拉布街》。对一个职业作家来说，这也是一部令人不安和丧气的作品，因为它写的除了其他内容以外还有那个令人十分害怕的职业病——才思枯竭。没有疑问，突然失掉写作能力的作家的数目不多，但是这是一种任何人在任何时候都可能会碰上的灾祸，就像阳痿一样。当然，吉辛把这同他常用的主题——金钱，社会准则的压力，女人的愚蠢——联系了起来。

埃德温·里尔敦是个年轻的小说家，刚写了一部小说侥幸成功了以后，就放弃了小职员的工作，娶了一个迷人的显然有头脑的年轻女子，新娘本人有一笔数目不大的收入。在这里，和其他一两个地方，吉辛都说了如今听来是很奇怪的话：一个受过教育而不是富有的人很难娶到老婆。里尔敦却做到了，但是他的朋友却不这么顺利，这位朋友住在阁楼里靠当收入很低的补课老师维持生计，因此理所当然地只好独身。如果他真的能找到一个老婆，只可能是出身贫民窟的没有受过教育的姑娘。有教养和讲体面的女人是不能面对贫困的。这里你又注意到那个时代和我们时代的深刻不同。无疑，吉辛在他所有的作品中都暗示，有头脑的女人是稀有动物，他这么暗示是对的。如果你要娶一个既有头脑又有美貌的女人，那么选择就更加有限了，这是根据一条公认的数学原理。这就像让你只能够在患白化病的人中间挑选，而且还是左撇子白化病患者。但是通过吉辛对他的可憎的女主人公的处理以及他对笔下其他女人的处理，得出的

结论是，当时对女人的风度、修养，甚至头脑的看法同优越的社会地位和富裕的物质环境几乎是不可分的。作家愿意娶的女人也是一想到在阁楼中生活就会退缩的那种女人。当吉辛写《新格拉布街》时，情况大概确实是如此，但是我认为，可以有充分的理由说，这在今天并不是如此。

几乎在里尔敦结婚之后不久，事情就马上变得很明显，他的妻子不过是个愚蠢的势利鬼，在那样的女人身上，所谓“艺术趣味”不过是社会竞争的一种掩饰。她嫁给一个他那样一个小说家时，满以为嫁了一个很快就会成名因而自己可以沾些光的人。里尔敦是一个好学不倦、与世无争、无所作为的人，吉辛笔下的典型主人公。他身不由己地处在一个他很明白自己是决不会有能力生存的奢侈浮华、讲究排场的世界中，他的精神几乎马上崩溃了。当然，他的妻子对于什么叫文学创作没有丝毫的了解。有一段情节十分令人害怕——至少对靠卖文为生的人来说是如此——她在计算一天可以写几页，依此算她丈夫一年可以写出几部小说，可见在她看来写作并不是一种十分费力的职业。而在这个时候，里尔敦却忽然写不出东西来了。他一天又一天地坐在桌前，什么也写不出来。终于，他惊惶之下，胡乱地写了一篇东西；他的出版商由于里尔敦前一部作品的成功，心存怀疑地收了下来。从此之后，他甚至连看来似乎可以出版的东西也写不出来了。他完蛋了。

令人丧气的事情是，只要他回到小职员的工作岗位上去再过独身的生活，他就没有问题了。那个后来娶了里尔敦的遗孀的老油子记者正确地总结他说，他是那样的一个人，如果不去管他让他自己去，每隔两年就会写出一本不错的书来。但是，当然，他没有能够让

他自己去。他不能再恢复去做原来的工作，而他又不能安于靠自己的老婆的钱生活：通过他的老婆起作用的社会舆论促使他才思枯竭，最后进了坟墓。书中大多数其他文学界人物并不比他幸运多少，困扰他们的问题今天依然存在。但至少书中的主要灾难如今是不可能完全一模一样地发生了，或者为了完全同样的原因发生了。情况很可能是，里尔敦的妻子不会那么愚蠢，而且他也不会那么讲原则，如果她实在使他觉得一起生活太无法忍受，就离她而去，一走了之。在《漩涡》中出现了一个很相似的类型的女人，名字叫做阿尔玛·弗罗辛姆。对比之下，在《大庆年》中有三位法兰西小姐，她们代表了新兴的下层中产阶级，这个阶级在吉辛的笔下掌握了它不配使用的金钱和权力，而且她们的粗俗、喧闹、精明和不讲道德是相当惊人的。乍看之下，吉辛笔下的"上等太太"和"非上等太太"的女人似乎是不同的，甚至是截然相反的两种动物，这似乎否定了他对一般女性的总的蔑视态度。但是，她们之间的联系环节是，她们全都目光短浅得可怜。甚至像《畸零女》中的罗达那样聪明有朝气的女人(那是令人感到兴趣的新女性的早期标本)也不能进行抽象的思维，不能摆脱现成的标准。在他的心目中，吉辛似乎觉得，女人天生比男人差。他希望她们受较好教育，但另一方面，他不希望她们得到自由，因为她们肯定会错用自由的。总的来说，他书中最优秀的妇女是缩在后面只管持家的一类。

有好几本吉辛的书我从来没有读过，因为我一直没有能够弄到，遗憾的是，其中包括《生于流放之中》，有人说这是他最好的作品。但是仅仅根据《新格拉布街》、《民众》和《畸零女》，我就可以认为，英国的作家很少有比他更优秀的。这话也许说得过于匆忙，但是你若考

虑一下小说的意义是什么就不会这么想了。“小说”一词一般用来指几乎任何种类的故事——《金驴记》、《安娜·卡列尼娜》、《堂吉诃德》、《即兴诗人》、《包法利夫人》、《所罗门王的金矿》等等——但是它也有一个狭义的定义,专指十九世纪以前很少存在而主要是在俄国和法国繁荣的东西。在这个意义上,小说是一个要想刻画人的故事,它不一定使用自然主义的手法,但是要表现人在日常动机的支配下怎么样行事,而不仅仅是经历一系列不大可能的冒险。根据这个定义,一部真正的小说也包括至少两个人物,或许还更多,他们是从内心而且是在同样的或然性水平上来加以刻画的,这实际上就排除了用第一人称写的小说。如果你接受这一定义,那么就很明显,小说不是英国特别出众的一种艺术形式。一般称为“伟大的英国小说家”的那些作家结果往往不是真正的小说家,或者不是英国人。吉辛不是一个写奇闻轶事,或者滑稽喜剧,或者政治文章的作家:他对别的人有兴趣,他能够含有同情心地处理好几种不同的动机,而且从它们的冲突中编出一个可信的故事,这一点就使他在英国作家中间不同一般。

当然,在他所想象的情景和人物中,并没有很多一般称为美的东西,诗情画意的东西,在他的文字之中则更少了。的确,他的文章常常是十分倒胃口的。但是,他不犯真正重要的毛病。他说的意思是什么一般总是清楚的,他从来不“为效果而写”,他知道怎样在叙述和对话之间保持平衡,怎样使对话听起来可信而又不致同前后的文体太不协调。比他写作缺少文采更加严重得多的一个毛病是他经验范围的狭小。他只熟悉少数社会层面,尽管他对环境给人物的压力有细腻的了解,但是他似乎对政治和经济力量没有什么了解。他的世

界观是有一些反动的，那是由于缺乏远见，而不是由于恶意。他为环境所逼只好生活在工人阶级中间，但是他把工人阶级看成是野蛮人，他这么说只不过表明他是诚实的，有什么说什么；他并没有看到他们如果有稍微好一些的机会就可以有文明的教养。但是，说到底，你对一个小说家的要求不是要他作预言，而吉辛的魅力一部分在于他毫不怀疑地属于他自己的时代，虽然那个时代待他十分不公。

最近似于吉辛的英国作家似乎总是他的同时代或近乎同时代的人马克·路思福德。如果你单纯罗列一下他们的特点，这两人似乎十分不同。马克·路思福德没有吉辛那么多产，他不如吉辛那么谈得上是个小说家，他的文章要写得好得多，他的作品属于哪个时代不那么容易辨认，在世界观上，他是个社会改革家，而且，尤其是，一个清教徒。但是他们两人有令人难忘的相似之处，也许这是因为两人都缺少英国作家的致命伤"幽默感"。一种情绪消沉和孤独的气氛则是他们两人共有的。当然，吉辛的作品中有可笑的段落，但他主要并不想博得一笑——尤其是，他并没有滑稽的冲动。他对待他的所有主要人物或多或少都是认真严肃的，至少力图表示同情。任何小说都不可避免地有一些次要人物滑稽可笑，或者是用纯粹敌意的眼光看他们的，但是不偏不倚这种品质确实是存在的，而吉辛比大多数英国作家更能够掌握这品质。他没有十分强烈的道德目的，倒成了对他有利的一点。当然，他对他所生活的社会的丑恶、空虚和残忍深感厌恶，但是他关心的是反映它，而不是改变它。在他的作品中一般没有一个人可以归为坏蛋一类，而且即使有坏蛋，他也没有得到恶报。吉辛在处理性的问题时，考虑到他写作的时代，他写得十分坦率，令人吃惊。这并不是说他写色情性质的东西，或者说对乱交表示赞许，

而只是说，他愿意面对事实。英国小说写作有一条不成文法，小说中的男主人公和女主人公一样在结婚时应该还保持着童贞，这条不成文法在他的作品中被抛在一边了，几乎可以说是自从菲尔丁以来的第一次。

像十九世纪中期以后的大多数英国作家一样，吉辛除了当作家或者做有闲阶级以外想象不出还有什么值得想望的前途。有文化和没有文化的分野已经存在，一个能够写严肃小说的人不可能再把自己看成是能完全满足于商人的生活的，或者军人、政治家等等人的生活的。至少在意识上，吉辛根本不想当他那样的作家。他的理想是相当令人悲哀的，不过是有一笔起码的个人收入，住在乡间一所舒服的小房子里，最好是没有结婚，那么他在那里就可以沉湎于书本中间，特别是希腊文和拉丁文的经典。要是当初在得到了牛津大学奖学金后没有行为失检而致被捕入狱[①]，他也许可能实现这个理想。结果他一生都在从事他视为为人作嫁的卖文生涯，最后终于达到可以不再抢时间写作时，马上就不幸亡故，年仅四十五岁。赫·乔·威尔斯在《自传试验》中把他的死说成同他的生是一致的。他在一八八〇年到一九〇〇年之间出版的二十部左右的小说可以说是他为了争取悠闲生活的斗争中的血汗之作，这种生活他从来没有享受到，而且即使享受到了他也不可能充分利用的：因为很难相信他的气质真正适合过学术研究的生活。无论如何，也许他的才华的天然力量会迟早把他吸引到小说写作上来。否则，我们就得感谢他少年荒唐干了蠢

① 吉辛年轻时学习成绩优异，曾获多项奖学金，后因为在经济上帮助一不幸少女而犯偷窃罪，判刑一月，被开除学籍，断送了前程。

事，这才使他不可能过上舒服的中产阶级生涯而迫使他成为庸俗、贫穷和失败生活的记录者。

一九四八年五月为《政治与文学》写作，未刊出该刊即停刊；

一九六〇年六月发表于《伦敦杂志》

评格雷厄姆·格林的《问题的核心》

过去几十年里出版的杰出小说中有很大比例是天主教作家写的，很可以称为天主教小说。这么说的一个原因是，不仅现世与来世之间的冲突，而且圣与善之间的冲突，都成了普通不信教的作家无法利用的富有成果的主题。格雷厄姆·格林曾在《权力与荣耀》中成功地利用过一次，另一次用在《布赖顿硬糖》上的成功则有很大疑问。他最近的书《问题的核心》，说得尽可能客气一些，并不是他最好的作品之一，给人的印象是结构机械，熟见的冲突像代数方程式一样展开，对心理上的或然性没有作任何尝试。

故事轮廓如下：时间是在一九四二年，地点是在西非一个英国殖民地，没有说明名字，大概是黄金海岸[①]。一个名叫斯考比少校的警察局副局长是天主教皈依者，他在一艘葡萄牙船的船长舱里找到了一封藏在那里的写有德国地址的信。这封信后来查明是私人信，完全没有问题，但是，斯考比当然有责任把它交给上级当局。但是他为葡萄牙船长感到可怜，这种感情使他禁不住把信销毁再也不向谁提起。据作者向我们解释，斯考比是个正直得有些过分的人。他不

喝酒，不受贿，不养黑人情妇，不玩弄官僚主义阴谋，事实上，他在各方面都因为为人太正直而不招人喜欢，就像正人君子阿里斯蒂德[2]一样。他对葡萄牙船长的宽大是他的第一步堕落。在这以后，他的生活就成了一种以"唉，我们编织了一个多么乱七八糟的网啊"为主题曲的寓言，在每一件事情上，都是他善良的心把他引入歧途。他同一个从遭到鱼雷袭击的船上救出的姑娘发生了恋情，开始时是出于同情。他继续保持这恋情主要是出于责任感，因为如果抛弃她，那姑娘就会精神崩溃；他为了她而向妻子撒谎，免得她因妒忌而痛苦。由于他打算继续他的奸情，他不去做忏悔，而且为了避免妻子怀疑，告诉她他去做了忏悔。这就使他做出了真正说得上是可怕的事来：一边在犯该遭天罚的罪，一边在领圣餐。到了这时，还有其他的纠葛，都是在同样情况下引起的，斯考比最后决定，惟一出路是通过自杀这一不可宽恕的罪来达到解脱。绝不能让任何人因为他的死而痛苦，他因此把它安排得看上去像一件意外事故。结果他弄糟了一个细节，大家都知道了他是自杀。本书以一位天主教神父认为斯考比也许不会遭天罚的暗示收尾，这样的暗示的正统性颇可怀疑。不过，斯考比本人并不抱此种希望。他始终保持缄默，嘴唇紧闭，脸色发白，去了他纯粹出于君子风度而认为必遭天罚的去处。

我并没有把这故事情节加以丑化。甚至在披上现实主义细节的外衣的时候，它也像我指出的那样荒诞可笑。最不对头的显然是斯考比的动机，姑且假定你可以相信，这动机也不足以解释

① 即独立后的加纳。
② Aristides the Just（约前530—约前468），雅典政治家和将军。

他的行动。第一个出现的问题是：为什么把这故事的背景放在西非？除了其中一个角色是叙利亚贸易商以外，整个故事也可以发生在伦敦郊区。非洲人只是作为偶然提到的背景而存在的，整个时间里实际萦绕在斯考比心中的事——黑人与白人之间的敌视，反对当地民族主义运动的斗争——根本没有提到。的确，虽然相当详细地给我们看到了他的思想，他很少表现出在考虑他的工作，即使考虑到了，也是一些繁琐的方面，同时他从来没有考虑到战争，尽管时间是一九四二年。他感兴趣的只是自己走向天罚的历程。以殖民地作背景，这显得十分不可能，但这种不可能也存在于《布赖顿硬糖》中，把神学考虑硬加在任何地方的单纯的人们头上，必然会产生这个结果。

这本书的中心思想是，做一个犯错误的天主教徒也比做讲道德的异教徒为好，精神上要更高尚。格雷厄姆·格林大概会赞同马里丹[①]在提到莱昂·布洛瓦[②]时说的话："只有一种悲哀，那就是当不了圣人。"本书扉页上印的贝玑[③]的一句引语，大意是说，犯罪者居于"基督教义中心"，比任何别人都更了解基督教义，除了圣人之外。所有这些话都包含，或者可以使之包含相当阴森的暗示：普通人的规矩守礼是没有价值的，任何一个罪都不比别的罪更坏。此外，人们在格林先生的态度中，不可能不感到一种自以为高人一等的意识，不仅在本书中，也在他的其他以明白无误的天主教观点写的书中。他似乎也有自从波德莱尔以来流行的那个想法：遭到天罚有一种与众不同

① Jacques Maritain (1882—1973)，法国哲学家，宣扬以上帝为中心的人道主义。
② Léon Bloy (1846—1917)，狂热信奉天主教的法国小说家、评论家和辩论家。
③ Charles Béguy (1873—1914)，法国诗人，著名天主教作家。

之处。地狱是一种高级的俱乐部，入会只限于天主教徒，因为其他人，非天主教徒，都太无知，无法问罪，就像永世沉沦消亡的畜生。我们还被苦心地告知，天主教徒并不比别人好，他们也许更可能比别人坏，因为他们所受到的诱惑大。在现代的天主教小说中，不论在法国还是英国，都流行把坏神父写进去，或者至少是不够称职的神父，作为不同于布朗神父的另一种口味（我想年轻的英国天主教作家的一个重要目标就是不要像切斯特顿）。但是与此同时——酗酒、放荡、犯罪或者直接遭天罚——天主教徒仍保持了他们的优越感，因为只有他们知道善与恶的意义。附带说一句，在《问题的核心》里以及在格林先生的大多数其他的书里都假定天主教会外的任何人都没有对基督教义有最基本的了解。

这种把罪人圣人化的崇拜在我看来似乎是无关紧要的，在它的深处，也许藏着信仰的削弱，因为当人们当真相信地狱时，他们是不会这么喜欢在地狱边缘上装出优雅姿态的。更明确地说，由于企图用血与肉包装神学思考，它在心理学上产生了荒诞现象。在《权力与荣耀》中，现世与来世价值的斗争是令人信服的，因为这不是发生在一个人的内心。一方面是神父，这个在有些方面是可怜的人，由于他相信自己的魔力而显得有英雄气概；另一方面是中尉，代表人间正义和物质进步，按照他自己的方式也是个英雄人物。也许他们可以互相尊重，但是却不能互相了解。反正那位神父并没有被赋予任何很复杂的思想。在《布赖顿硬糖》里，中心情景倒是很不可信的，因为它假定最粗野愚蠢的人仅仅由于当作天主教徒养大就可以在智力上有极大的灵敏性。赛马场上的恶棍平基是魔鬼般的人，而他的智力更加有限的女朋友都懂得而

且甚至能说出"是非"与"善恶"两个范畴的不同。比如,在莫里亚克[①]的《苔蕾丝》系列小说中,精神冲突并不违反可能性,因为并没有假装苔蕾丝是个正常的人。她是个特殊人物,经过很长时期,通过困难路径,寻找她的拯救之道,就像躺在心理分析医生的沙发上的病人一样。举一个相反的例子,伊夫林·沃[②]的《旧地重游》尽管充满了不可能性——部分原因可以追溯到它是用第一人称写的——却很成功,因为情景本身是正常的。天主教角色碰到他们在实际生活中会遇到的问题;他们并不是一牵涉到宗教信仰就突然移到另外一个智力层面上去的。斯考比之不可信是因为他的两半并不吻合。如果说,他有可能卷入书中所描述的那种糟糕处境的话,他在多年以前早就该卷入了。如果他真的感到通奸是该遭天罚的大罪的话,他就会停止犯此罪了。如果他仍继续犯罪,他的罪咎感就会削弱。如果他相信地狱,他就不会仅仅因为免得伤两个神经质女人的感情而冒入地狱的危险。你还可以补充一句,如果他是我们读到的那种人——那就是,一个其主要特性是害怕造成痛苦的人——他就不会是殖民地警察部队的警官。

还有其他的不可能性,其中有一些是格林先生处理恋情的方法所产生的。每个小说家都有自己的套子,而且,正如爱·摩·福斯特的小说中总有角色没有充分原因而突然死亡这种强烈倾向一样,格林小说中总有两人一见面就上床,而双方并无明显快感这种倾向。这常常是足够可信的,但是在《问题的核心》中,它的效果却是削弱了

---

① François Mauriac (1885—1970),法国小说家,法国天主教小说传统的主要代表人物,一九五二年获得诺贝尔文学奖。

② Evelyn Waugh (1903—66),英国小说家。

那个为了故事的缘故应该是很有力的动机。而且，又有常见的把每个人都写得过于高智力化的错误，也许是不可避免的，不仅斯考比少校是个神学家，他的妻子是作为彻头彻尾的蠢货写的，却读诗歌，而由野战保安部队派去监视斯考比的侦探，甚至写诗。这里你就碰到这样的事实：大多数现代作家要想象任何一个不是作家的人的思想运作，不是一件容易的事。

我们记得格林先生在别的地方写非洲曾写得那样令人钦佩，如今看到他竟把他的战时非洲经历写成这本书，真是令人遗憾。这本书以非洲为背景，而所发生的事情几乎都完全发生在一个小小的白人圈子之内，这一点使这本书有了一种微不足道的琐碎气。但是，你不能要求过高。看到格林先生在沉默这么久以后重又开始执笔，毕竟是件令人高兴的事，而在战后的英国，一个小说家不论在什么地方写一本小说，都是一件了不起的成就。总而言之，格林先生并没有像许多人那样因战时养成的习惯以致一蹶不振。但是你也许希望，他的下一部小说会有不同的主题，或者，如果不是那样，他至少会记得，对世俗的东西的空虚性的认识是不足以写一部小说的，尽管它可能足以把你送入天堂。

一九四八年七月十七日《纽约客》

评丘吉尔的《他们最得意的时刻》

对于一个仍有政治前途的政治家来说，要透露他所知道的一切事情，是很困难的；而且在一个五十岁才是个婴孩，七十五岁才入中年的职业里，任何人只要没有实际上丢过脸蒙过耻都会觉得自己仍有前途，这是十分自然的事。例如，一本像齐亚诺[①]日记一样的书，如果作者仍旧有声望的话就不会出版。但是，这么说对温斯顿·丘吉尔是公正的：他不时出版的政治回忆录一直大大超过一般的水平，不论从文学素质来说还是从坦率性来说都是如此。丘吉尔多才多艺，除了其他身份以外，他还是个新闻记者，对文学有真正的感情，即使这种感情不怎么有识别能力，而且他还有永不休止、追根究底的头脑，对具体事实和动机分析都有兴趣，有时包括他自己的动机。总的来说，丘吉尔的作品更多的像是普通人的作品而不是一个公众人物的作品。当然，他目前这本书有些章节给人以从一篇竞选演讲里摘出来的外表，但它也显示了作者十分愿意承认错误。

这本书是系列著作的第二卷，涉及的时期是在德国开始进攻法国和一九四〇年年底之间。因此，它的主要事件是法兰西的崩溃，德

国空袭英国，美国日益卷入战争，德国加紧潜艇战，以及北非长期斗争的开始。此书资料丰富，每一关键时刻都有演讲和电报摘录，尽管不免大量重复，但使读者有可能把当时所说的和所想的与实际发生的情况作一番比较。

丘吉尔本人承认，他低估了军事技术方面的最新变化的结果，但一九四〇年风暴袭来时他迅速作了回应。他最大的成就是甚至在敦刻尔克的时候就认识到法国已经打败，英国却没有打败，虽然表面上来看是打败了。他的这一判断不仅仅是以他的顽强好斗态度为依据的，而是对形势作出的合理评估。

德国人要迅速打赢战争的惟一途径是征服不列颠群岛，而要征服不列颠群岛他们必须打到那里去，这意味着对海峡保有制海权。因此，丘吉尔坚决拒绝把英国本土空军力量全部投入法兰西战役。这是个严酷的决策，自然在当时引起很大怨懑，并且大概削弱了雷诺[②]反对法国政府中失败主义者的地位，但在战略上来说，这个决定却是正确的。当时认为不可缺少的二十五个战斗机中队留在英国，入侵的威胁被打退了。这一年还没有过去，危险早已大大减退，可以把大炮、坦克、人员从英国调到埃及前线。德国人仍旧能够用潜水艇打败英国，或者，可以想象，用轰炸的办法，但这需要若干年的时间，而在这期间，可以期望战争会扩大蔓延。

当然，丘吉尔知道，美国迟早会参战，但在此阶段，他似乎并不期望会有一支好几百万人员的美国大军最后开抵欧洲。他在一九四〇

---

① Galeazzo Ciano (1903—44)，意大利独裁者墨索里尼之婿，曾任外交部长，后因与墨不和外逃，被捕后遭处决。

② Paul Reynaud (1878—1966)，法国政治家，一九四〇年时为法国总理。

年就预见到，德国人大概会攻打俄国，他正确地估计到佛朗哥不管可能作出什么允诺，他是不会站在轴心国一边参战的。他并且看到武装巴勒斯坦犹太人和在阿比西尼亚煽起反叛的重要性。凡是他的判断失误的地方，主要是由于他对“布尔什维主义”的不分青红皂白的憎恨，因此在政治上有不作区别对待的倾向。他坦白地说，他派斯塔福德·克里普斯[1]爵士去当驻莫斯科大使时没有意识到共产党恨社会党人胜过他们恨保守党人。的确，英国似乎没有一个保守党人了解这一简单事实，一直到一九四五年工党政府上台。没有这一点认识是造成英国在西班牙内战期间的政策错误的一部分原因。丘吉尔对墨索里尼的态度尽管并不影响到一九四〇年的局势发展，也是建筑在错误估计上的。在过去，他钦佩墨索里尼是“反布尔什维主义的中流砥柱”，而且是属于那些认为有可能用收买办法把意大利拉出轴心的一派的。他坦率地说，他绝不会在阿比西尼亚那样的问题上同墨索里尼争吵。意大利参战时，丘吉尔当然没有留情，但是如果英国保守党人能在十年以前就了解到意大利法西斯主义并不仅仅是另一版本的保守主义，而由其本质所决定必然是对英国怀抱敌意的，整个局势就会好一些。

《他们最得意的时刻》中最令人感到兴趣的几章中有一章谈及以美国驱逐舰交换英国在西印度群岛的基地。丘吉尔和罗斯福交换的信件成了一种对民主政治的评论。罗斯福知道，英国得到这些驱逐舰，符合美国利益，而丘吉尔知道，美国得到这些基地并不会对英国不利，而是相反。但是，除了法律上和宪法上的困难以外，不可能未

---

① Stafford Cripps (1889—1952)，英国工党领袖，曾任驻苏联大使。

经讨价还价就简单地把驱逐舰交给对方。选举即将来临，又要提防孤立主义者，罗斯福不得不作出竭力讨价还价的姿态。他并且要得到保证，如果英国作战失败，英国舰队无论如何绝不交给德国人。这个条件当然是没有意义的。丘吉尔肯定不会交出舰队，但是，要是德国人征服英国成功，他们会成立某种傀儡政府，对于他们的行动，丘吉尔就无法负责了。因此，他是不能够作出所要求那样的坚决保证的，谈判就相应拖延下来。一个迅速的解决办法是取得全体英国人民的保证，包括舰队的船员。但是令人奇怪的是，丘吉尔似乎不愿意公开这些事实。他说，让大家知道英国多么接近失败是件危险的事——也许这是他在这一时期里低估英国民意士气的惟一的一次。

该书写到一九四〇年阴暗的冬天结束，当时沙漠中意想不到的胜利和大批意军被俘的好消息被德国轰炸伦敦和海上沉船日增的坏消息所抵消了。你读书至此不免心中反复会问：“丘吉尔能够放开说话到什么程度?”因为这些回忆录中主要引起兴趣的部分肯定是在以后才会出现，那就是丘吉尔告诉我们(如果他决定告诉我们)在德黑兰和雅尔塔到底发生了什么情况，那里采取的政策是不是他本人赞成的，还是罗斯福强加于他的。但是，不管怎么样，本卷和前卷的口气都显示，在适当时机，他是会把比他迄今透露的要多的真相告诉我们的。

不论一九四〇年是不是任何哪个人的最得意时刻，它肯定是丘吉尔的最得意时刻。不论你对他有多么不同的意见，不论你对他和他的党没有在一九四五年竞选中取胜感到多么高兴，你不得不钦佩他，不仅钦佩他的勇气，而且钦佩他的大度的胸怀和待人的真诚，这甚至在这种正式的回忆录中都表露了出来，而这部回忆录远远不像

《我的早期生活》那样涉及个人。英国人民总的来说摒弃了他的政策，但是他们对他总是抱有好感，这从他一生之中大部分时间里流传的关于他的传闻的口气中可以看出。没有疑问，这些传闻常常是道听途说的，而且有一些是不能见诸笔墨的，但是它们在得到传播这一点就是有意义的。例如，在敦刻尔克撤退时，丘吉尔发表了他常常被引用的战斗讲话，据传说，在为广播作录音时，他实际说的是："我们将在海滩上奋战，我们将在街头奋战……我们将向那些婊子养的扔酒瓶，这是我们手里剩下的惟一东西。"——但是，英国广播公司的检查官当然在这关键时刻按了键子。你可能认为，这个传闻是不确实的，但是在当时，大家认为这一定是确实的。这是普通老百姓对这位坚强而幽默的老人非常合适的恭维，他们不会接受他当和平时期的领袖，但是在灾难时刻他们认为他是他们的代表。

写于一九四九年四月九日；

刊于一九四九年五月十四日纽约《新领袖》

附　录

我的简历

我于一九〇三年生于孟加拉的莫蒂哈里，是侨居印度的一个英国人家庭的第二个孩子。一九一七至一九二一年很幸运地获得了奖学金到伊顿公学就读，但是我在那里没有用功读书，学到东西很少，我并不认为伊顿对我的一生成长有什么潜移默化的影响。

从一九二二年到一九二七年，我在缅甸的印度帝国警察部队服役。我后来放弃了，一部分原因是那里的气候毁了我的健康，一部分原因是我已含糊地有了写书的念头，但主要是因为我不能再继续为我已认为在很大程度上是个大骗局的帝国主义服务了。我回欧洲以后，在巴黎生活了大约一年半，写没有人愿意出版的长篇小说和短篇故事。钱用完后，我有好几年过着相当艰苦的贫穷生活，在这期间，我洗过盘子，当过家庭教师，在蹩脚的私立学校里教过书。我还在伦敦一家书店里干过一年多的半日工店员。这项工作本身很有意思，但是缺点是我非住在伦敦不可，而我厌恶伦敦。到了一九三五年左右，我能够靠写作收入生活了，该年年底，我搬到乡下，开了一家小杂货铺。它的收支只能勉强相抵，不过它教会了我有关这个行业的一

些门道，如果我以后要在这方面再作尝试的话，就会是很有用处的。我于一九三六年夏季结了婚。年底我去西班牙参加内战，我的妻子不久就跟了来。我在阿拉贡前线为 P. O. U. M.[①]的民兵组织服役四个月，受了重伤，幸而没有严重的后遗症。在此以后，除了在摩洛哥过了一个冬季以外，我不敢说还做了什么事情，只是写书和养鸡种菜而已。

我在西班牙看到的情况和我从此以后看到的左翼政党的内部运行情况，使我对政治产生了厌恶。我有一阵子是独立工党党员，但是在目前这场战争开始时就脱离了他们，因为我认为他们是在胡说八道，他们提出的政策方针只会使希特勒做起事来更加容易一些。从感情上来说，我肯定是“左派”，但是我相信，作家只有摆脱政党标签才能保持正直。

我最喜欢而且百读不厌的作家是莎士比亚、斯威夫特、菲尔丁、狄更斯、查尔斯・里德、塞缪尔・巴特勒、左拉、福楼拜，现代作家是乔伊斯、托・斯・艾略特、戴・赫・劳伦斯。但是我认为现代作家对我影响最大的是毛姆，我极其钦佩他直截了当地讲故事而不加修饰的本领。工作之外，我最喜欢做的事情是种花，特别是种菜。我喜欢英国式的烹调和英国啤酒、法国红葡萄酒、西班牙白葡萄酒、印度红茶、浓烈烟草、煤烧的壁炉、烛光和舒服的椅子。我不喜欢城市、闹声、汽车、收音机、罐头食品、中央供暖、“现代式”家具。我妻子的爱好几乎完全与我相同。我的健康状况糟糕，但它从来没有使我不能做我要做的任何事情，除了，至今为止，在目前的这场战争中作战。

---

① 西班牙一小党马克思主义统一工人党的缩写。

我也许还应该提一句，虽然我这里提出的关于我自己的情况的叙述都是真的，但是乔治·奥威尔不是我的真名[①]。

我目前没有写小说，主要是由于战争所造成的不安定。但是我计划写一部共分三部分的长篇小说，叫《狮子和独角兽》或者《生者和死者》，希望在一九四一年某个时候写出第一部分来。

一九四〇年四月十七日为《二十世纪作家》撰写

① 乔治·奥威尔的真实姓名是埃里克·亚瑟·布莱尔。

奥威尔年谱

一九〇三年　六月二十五日生于印度孟加拉邦莫蒂哈里，原名埃里克・亚瑟・布莱尔。父亲在当地殖民地政府供职。用奥威尔自己的话来说，他的家庭属于“上层中产阶级偏下，即没有钱的中产家庭”。

一九〇四年　随母回英国定居。

一九一一年　八岁，入寄宿学校圣塞浦里安。学校生活对他日后性格有极大影响。

一九一四年　欧战爆发，十一岁的奥威尔首次在地方报上发表了一篇诗作《醒来吧，英国的小伙子们》。

一九一七年　十四岁，在圣塞浦里安毕业后，因家庭经济拮据，靠奖学金升入伊顿公学。

一九二一年　十八岁，从伊顿公学毕业，成绩平庸，无法申请牛津或剑桥奖学金，而家庭经济状况又无力供他升学，只得投考公务员，去缅甸参加帝国警察部队。在缅甸服役五年，目睹帝国主义统治对殖民地人民造成的苦难，激发

了在圣塞浦里安学校时期萌芽的反权威思想。

一九二七年　休假回国，决定辞职，脱离缅甸的帝国警察部队。

一九二八年　开始写作生涯。同情下层人民，为搜集素材，在巴黎和伦敦深入底层过穷苦生活。曾在巴黎的一家豪华旅馆的厨房帮工，又到英国肯特郡当农业帮工。这些生活经验后来写入《在巴黎和伦敦的穷困潦倒生活》。

一九三三年　以写书评和教书谋生，同时写《缅甸岁月》。竣稿后患肺炎，多次复发。

《在巴黎和伦敦的穷困潦倒生活》用乔治·奥威尔的笔名出版。

一九三四年　《缅甸岁月》在美国出版，在此之前，英国出版商没有一家愿意接受书稿。

一九三五年　小说《教士的女儿》出版，几个月后，《缅甸岁月》终于出英国版。

一九三六年　小说《让盾形花继续飞扬》出版。接受出版商聘约，到英格兰北部工业区约克郡和兰开夏考察工人生活状况，所见所闻坚定了对社会主义的信念，归来写《去维冈码头之路》。七月，西班牙内战爆发。与爱琳·奥肖纳赛结婚。同年年底一起去西班牙参加保卫共和国的国际志愿军。

一九三七年　《去维冈码头之路》出版。六月在前线受伤，喉部中弹，回英国治疗休养。

一九三八年　出版《向加泰隆尼亚致敬》，该书报道西班牙内战，特别是国际志愿军内部左翼各派的相互斗争。

一九三九年　第二次世界大战爆发。多次报名参军，皆因体格检查不合格遭拒。后参加国内警卫队。战前写的《上来透口气》出版。

一九四一年　为英国广播公司主持对印度广播。

一九四三年　任工党刊物《论坛》的文学编辑，并写专栏《随我高兴》。十一月起开始写《动物农场》。

一九四五年　战时后期任《观察家报》驻欧战地记者。

爱琳病死，其时奥威尔尚在德国采访。《动物农场》出版，由于版税收入较丰，生活开始宽裕，迁至苏格兰西海岸一岛上生活，继续为《论坛》及其他报刊写稿，并开始写《一九八四》。

一九四八年　《一九八四》竣稿，书名只是把该年“四八”颠倒过来，成为“八四”。健康恶化。

一九四九年　与索尼亚·布劳纳尔结婚。《一九八四》出版。

一九五〇年　一月患肺病去世，年仅四十六岁。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝英国式谋杀的衰落
作者＝［英］乔治·奥威尔著
页数＝１９７
ＳＳ号＝１２１０３８６４
出版日期＝２００７．６